

·温州民俗文化丛书·

温州市民俗学论文集

WENZHOUSHI MINSUXUE LUNWENJI 1989—1995

主编　叶大兵

温州市民俗学会　温州市法制经济学会　温州市民俗文化研究会编

一九九五年十二月

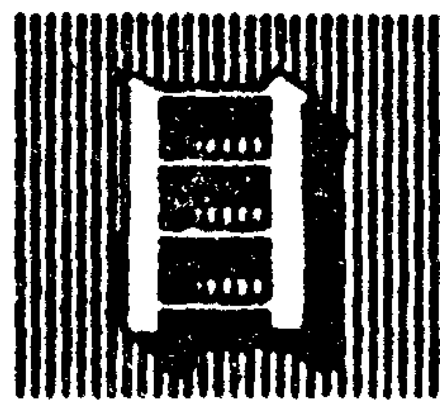
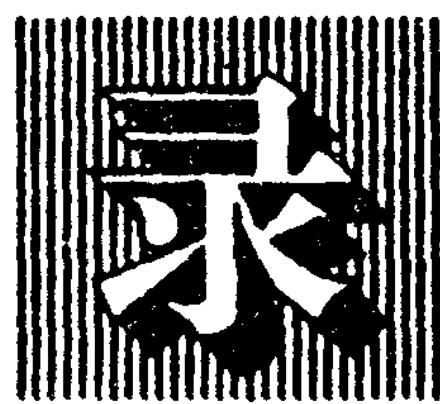


温州市民俗学论文集

（1989—1995）



温州市民俗学会
温州市鹿城区法制经济学会 合编
温州市民俗文化研究所

目　录

· 丧葬民俗 ·

· 文艺民俗 ·

· 娱乐民俗 ·

· 工艺民俗 ·

主　编　叶大兵
副主编　邱国华　金文平　林维民
编　辑　叶丽娅

田野加书海　探俗路正遥

（代序）

叶大兵

温州市民俗学会自1989年12月17日成立以来，已经度过六个年头了。六年中，在邓小平同志提出的建设有中国特色的社会主义理论指导下，我们发动全体会员，开展了一系列工作，取得了一定的成绩。

首先，学会成立之初，在学术研究上就强调了在当前的历史大背景下，必须致力于应用，要不断加强参与意识，力求把自己的研究，同建立具有中国特色的社会主义这一大目标紧紧挂钩，使之对社会主义建设有利。这里所指的应用，包括：努力调查现代民俗和发掘区域民俗资源，为经济腾飞服务；编纂地方民俗志，为政府决策提供依据；配合各个行业，编写有关行业民俗史；普及民俗知识，宣传移风易俗等等。同时，我们通过对现代民俗方方面面的调查，抓住个例，深入研究民俗文化的形成、变异和发展规律，达到进一步开拓新的研究课题，以更好地充实中国民俗学的基础理论、发展理论和应用理论，为建立具有中国特色的民俗学科学体系作出贡献。六年来，我们依靠全体会员，利用业余时间，积极从事民俗学研究，据不完全统计，在会员中，共编著出版了《温州民俗》、《红楼梦风俗趣谈》、《侨乡青田情趣》、《中国钮扣》、《鹿城趣谈》、《温州歌谣初探》、《中国风俗辞典》（由叶大兵任第一主编）以及《叶润周黄杨木雕精品集》、《文成名胜山水》

等9部著作。其中历时八年完成的《中国风俗辞典》获全国图书“金钥匙”优胜奖、上海市优秀图书一等奖，现已重印四次，在国外被誉为“了解中国第一书”。人民日报评为“是中国迄今为止，规模最大，收词最多的一部风俗巨著”。特别是《中国钮扣》的出版，在探索民俗学研究和市场经济相结合上，作了可喜的尝试，并获得了显著的社会效益。同时在全国报纸上还发表了《船的信仰和禁忌》、《群众文化民俗学》、《陈靖姑信仰及其传说研究》等60多篇论文和调查报告。其中获奖的论文有《论农村殡葬改革》、《中日象征民俗比较》等。叶润周的黄杨木雕《钟馗》在第一届全国工艺美术名家精品展上获奖，后被香港收藏家收藏，《皆大欢喜》获全国百花奖一等奖。一批新会员（主要是温州师范学院中文系学生）在进行田野作业后所写论文中，有23篇作品被选登在北京《民间文学论坛》杂志上。还有《黄杨木雕浅说》、《温州珠灯》、《陈十四与南游传》、《温元帅信仰》等多篇论文在法国、日本、台湾报刊上发表。

其次，召开理论年会。六年中举行了1989、1995两次理论年会以及和中国民俗学会联合举办的“中国首届渔岛民俗专题术讨论会”，共80多篇论文参加了交流。其中渔岛民俗讨论会影响最大，被我国学者、专家誉为是“我国五四运动以后第一次召开的中国渔岛民俗专题研讨会，对中国民俗的研究起了十分重要的作用。”（张紫晨）会后由温州市民俗文化研究所编辑出版了《中国渔岛民俗》一书，在国内外颇有影响。

第三，建立理论研究园地。学会和温州市移风易俗办公室、温州市民俗文化研究所联合出版了五期会刊《温州民俗》，一期《温州民俗报》，发表有关民俗论文和调查报告90余篇，共40多万字，其中有《中国民俗在海外的影响和作用》、《楠溪江畔古村落》、《群众文化民俗学》、《中国典妻婚》、《腾龙狂欢闹元宵》等

20多篇文章被全国各地报刊转载。

第四，积极参加了各市县民俗志的编纂工作，有好几位会员担任市县民俗志的主编或副主编，现《洞头民俗志》将出版外，其余《温州民俗志》、《苍南民俗志》、《永嘉民俗志》等均已完稿。这不仅完成了县(市)地方志的编纂任务，而且为温州地区开展民俗学研究奠定了坚实的基础。

第五，普及民俗知识，开展移风易俗宣传，有些会员还配合电视台，参加了《元旦侃灯》、《温州米塑》、《温州人过年》、《赛龙舟》、《南塘大龙》等10多部电视系列片的编写和拍摄工作，后均在电视台播放。同时还在广播电台、老年大学、工人文化宫、市图书馆等单位的配合下，举办各种讲座30多次，听众十分活跃，还配合全市殡葬改革，进行批判殡葬旧俗，提倡文明丧俗，在加强公墓建设方面，起了一定的推动作用。

第六，加强队伍建设。六年来，通过活动，不断发现人才，注重培养，特别是发现青年中对民俗学有浓厚兴趣和已有初步成果者吸收他们入会。对这点，我们从会员年龄上，理事会骨干充实及开展活动上，采取了相应的措施。如原有会员63人，现增加到105人，其中青年52人，占总数的一半，其中包括有宣传、新闻单位干部以及高等院校师生和中学教师等。又如在1995年理论年会31篇论文中，青年会员的论文共22篇，占论文总数的68.7%，其中女同志11人，占论文总数的三分之一。在老会员中，已有7人参加了中国民俗学会。

第七，开展对外交流。我会曾接待了日本东京都立大学教授渡边欣雄、神奈川大学讲师广田律子以及日本青年民俗学者大井田香、手代木由美等多人，通过举行座谈会、组织参观、个别交谈等方式，进行了有益的交流，增进了中日友谊。

六年来，我们学会的工作是有所前进的，同时也存在许多不

足之处，如因经济困难，开展活动不经常，刊物也没如期出版，对会员联系不够，影响了对会员积极性的调动等等。

总结过去，是为了发扬成绩，改正缺点，进一步搞好学会工作。1995年2月14日(元宵节)召开了第二次全员代表大会，选举了第二届理事会，决定将本会六年来的学术成果，选编成册，印发会员留存，并作为和各地内部交流之用，同时计划在新的一年内，进一步搞好区域民俗文化的调查，加强应用民俗研究，继续办好会刊《温州民俗》，编辑出版《温州民俗文化丛书》等；开办培训班，提高会员的理论水平。

《温州市民俗学论文选》共选编了会员们在全国报刊和会刊上所发表的论文46篇，共二十万左右字。其内容涉及婚姻、节日、信仰与禁忌、丧葬、娱乐、工艺、服饰及渔岛民俗等，题材广泛，内容多彩，资料翔实，大部分为实地调查所得，可供民俗学研究者参考。此书出版，还得到温州市法制经济学会和叶萌春同志等大力支持，在此一并致谢。由于编者水平有限，其中还有不少谬误之处，敬请全国民俗专家指正。

最后，我们感谢全国民俗学会特别是钟敬文会长对我会的关心和支持，感谢全国各地民俗学会和民俗学者对我会的鼓励和支持。“田野加书海，探俗路正遥”，我们决心和全国民俗学同行们紧密地团结在一起，为促进社会主义物质文明和精神文明建设，为建立具有中国特色的民俗学科学体系进行不懈的努力！

温州旧社会婚姻民俗与婚娶礼节

张叔霞

一、出庚帖、合婚

温州民间闺女到了及笄之年(十五岁),有门户相称的男方的家长央托熟悉亲友或专业做媒者登门求亲,如女方认可,则将闺女的庚帖写明女的出生年月日时辰,采用天干地支,例如"甲子"年某月某日"丑"时填写"坤造"下面,俗称"出八字"。

男方接到庚帖郑重其事,安放于灶房的灶神神座架上,经过三天,家中平安无事,甚至连盆碗盏碟一无破损,认为吉利,则请算命先生推算女的年庚,叫做合婚,如有相克不妥之处,必须予以改更,务求完善无相克,温俗谚云"白泉没有真山水,温州没有真媛子"就是指闺女年庚虚假而言。如推算认为年庚是多子息,能相夫,无相克的,则认为满意,还须拜神求忏,如忏诗吉利,还要进一步探访女方家境和容貌如何,旧社会女子深居简出,必须千方百计进行暗访,待有确息,才公开约定时间男方到女方家里相貌,俗称"踏亲",此外是妆奁上问题,这事依据双方经济条件而言,有称前间面、二间面、桌柜面、清水桌柜,三事家生(即家具)的。

二、订婚礼品

男女双方谈妥上述事宜,进行订婚,俗称"小定",礼品简单的,仅备金戒子二只,红包(桂圆、黑枣)两对,将女方的庚帖上的"乾造"下面填

写男方的出生年、月、日，时辰，送到女方，叫做回八字，也就是小定仪式，女方也备适当回礼。另外有备六样礼品如肉、鱼、鸡等及金饰的，也有备办肉猪一头，鲤鱼、盆羊，鸡鸭加干果如桂园黑枣礼饼等，也有金牌金链条，戒子，女方回礼有鞋、帽、红花碗、莲子碗等，女方收受的礼饼分馈至亲好友，表示闺女已有对象了。

经过一定时间，男方选择婚娶吉日，并备办礼品，附上婚书及婚娶吉期日帖送到女方这叫做“送日”，女方也须回礼，收受的礼饼也要分给亲友，这表明闺女将于某时出阁了。

送日礼品依据家境经济而异，简单不谈，其中较富裕的用肉猪一头，鲤鱼、盆羊、海味果品及礼饼，活羊一头，活鸡鹅等，金银首饰，外加聘金若干。另有称为半满汉礼，用肉猪毛猪各一头，活羊一头，鹅四支，鸡八支，这些活畜活禽用木笼盛着两人肩扛，其余礼品比上述丰富。更有一种叫做全满汉礼，除具备半满汉礼一切礼品外，还请厨司将猪头扮成麒麟首型，用金纸作角，粉丝作须；鲤鱼扮作龙形，象征“鲤鱼跳龙门”；猪肚扮作白兔，肚肠剪作兔耳，嵌上红眼珠，很像兔子模样；鸡作雉鸡，方肉作瑶琴，这些礼品盛于锡大盘上，用礼盛(是一种盛放礼品木制器具)扛送，多至数架，礼饼用方盛装盛，其架数更多。礼饼在民国初年是油酥品类，品种分为菊花，如意、油合、送子、黄甲等连蛋糕计六色，后代之广式饼类，用五种花样印模印成。广式礼饼也配蛋糕计六色，以后采用龙凤花彩纸盒内装提糖酥饼。送日礼品还有糖金杏，型似石榴，用糖霜溶成液体灌于模型中制成，因石榴俗称金杏，皮薄而多子，深秋结果，产量不多，温州很少种植，为了讨彩，以糖制代替。至于聘金手饰，须视门第及所许妆奁而定。

三、婚嫁礼节民俗

男方在婚娶吉日前一日备办“上头礼”，即加笄礼，上户人家要备肉猪一头和各色礼品，还备圆型广式礼饼数百个，这种称“百子孙饼”送到女方，女方也要回礼。大户之家结婚的送礼别样勿提，仅猪就要三至四

头，浪费很大。

第二天上午至亲友好向新郎祝贺，叫做道喜，这天整天仅鼓吹手演唱戏曲而已，晚间先进行相见礼，大堂上方安放着两张大座椅，两旁各安茶几一张，都披上红缎椅披，这是相见礼节的长辈位置。开始时奏细乐，新郎新娘先出堂站在地上红毡毯上，执事人员按礼节先请新郎新娘双亲上堂就位，新郎新娘行跪拜大礼，继而请长辈亲戚和业师人等行相见礼，一般亲长谦虚者，均回避，迎客人员（一种专业为做婚丧喜事承办请帖，邀请客人的工作者的名称）高声说道"某某老爷挡驾，新郎新娘定个位罢"，新郎新娘即行跪拜礼。相见礼毕。继而是坐筵仪式进行，如"款桌式"，大堂上首下首各摆方桌座椅一张，两旁按女宾人数多少而安排桌椅，第一桌四个位置，所有桌椅全披上桌围椅披，女宾席每桌上安放锡烛台或者堂灯一对，菜肴四盆，杯筷四份。上下首两桌则放杯筷一份。开始时奏细乐，执事人员先请接客女郎两人上堂，站立于洞房门口，继请新娘上堂就首席站立，并请新郎母亲上堂就下首席位站立，接着按女宾名单称呼唱名。女宾由洞房里出来，由两位送杯筷女郎引导至第一个位置椅旁，两女郎各分举杯筷向女宾致敬，女宾回礼，仍站立，如此一一引导至毕，转细乐为大团圆乐奏，宾主全部就坐，那时新娘离位从左边下来，新郎母亲则从右边上去，互换坐位，新娘就坐后，伴婆将新娘红盖纱揭起，任人观看，另有洋式坐筵，桌上披桌毯，上摆古玩花樽盆景，每个坐位放置碗、杯、筷各一份，一切仪式与款桌式相同，新娘先坐上首，表示因初到夫家还是客人，故姑婆先坐主位，经过互相交换位置，让姑婆转居上位，新妇则居于下位，意思是新娘今后作主妇当家的意义。

四、婚娶的禁忌和习俗

由于封建迷信影响流传，女的年庚经算命者推算，在婚嫁礼节也有禁忌的习俗，如彩轿不得径至女方迎亲，必须借别个地点上轿，叫"背灯"，俗称"破娘家"，旧社会大致借施水寮粮仓或杵米的踏碓等房屋，新娘吉服外穿青色袄裙，盖面纱，手执竹篮，内放菜刀一把，傍晚静悄悄地

从本家后门上小轿到上述地点，除去青色衣，男方彩轿到此迎新娘上轿，但回花会亲照常。另外忌“回头禄”的禁忌，彩轿可径到女方迎亲，但回花会亲须待百日满时才得进行，在送百日里，即使新娘与本家亲人偶尔相遇，也不得招呼并忌馈送食品给娘家。

随轿撒红米。彩轿启步时，由大人领一小孩手执小木兜，内放少量染红色米，跟随彩轿后面，当彩轿出门进门，轿门启闭及经过桥梁，殿庙，行宫，道路转弯都要撒红米，意即破煞之义。

彩轿进到女家在新娘将要上轿之前，女家备泥瓦二张用红纸包好，系上红头绳、翠柏、万年青放置于彩轿坐板下，俗称“鸳鸯瓦”，轿到男家由利市人取出放于洞房床下，据说系夫妇白头到老之意。

彩轿到女家，女家厨司进“上轿羹”，请新娘尝后上轿，男方随轿人员要赏给红包，往往因红包金额争多论少而延迟上轿，类于需索。新娘轿到新郎家拜过天地进入洞房，男家厨房进“和同饭”即“合卺酒”，也要赏给红包。

新郎新娘入洞房后就坐床沿，新郎必将新娘的衣角压着坐了，意即不会怕老婆，继而同吃“和同饭”，双双就坐于桌柜上首，“和同饭”有十小碗菜肴盛于木盆中，吃食也仅是形式而已，伴婆在傍念词，词有“吃鱼头夫妻到老白头，吃鸡脚八抬八弹(意是年老寿终棺木有八人抬八人持)等祝福多寿多子息词句的讨彩话。

新郎新娘拜天地。新娘上轿出轿都由两位有福份的亲友两人每人一手执锡台上燃点红烛，一手执贴园形红纸的米筛在新郎新娘左右照护着，拥护上轿出轿进入洞房，这叫做遮米筛灯。

婚娶酒席男女双方各自设筵请客，男方叫结婚酒，女方称为辞嫁酒，席次安排由帐房人员主持，例如娘舅，媒人必就上座，余按尊卑分别依序安排就座，女宾筵席一般摆在内室，在园桌未有使用之前，用方桌，每桌正式位置六位，下面一位，则用方凳，称为“末位凳”，其六位则大座椅，男家除结婚酒外还须备闹夜酒，女家则无须备办。婚嫁喜事排场大小，得视其家境而定。

补充谈谈新娘回花所备“孝顺席”，这种筵席是上户人家才有举办，新娘如有祖父和父亲的话，须备两席，这样筵席称为“双并十二碟”台面盆菜十二味分为“三堆并盆，蜜饯糖果，水果各四色”，三堆中菜雕当时用形象的冬笋(装成黄雀)白罗卜(红顶白鹤)等等，大热菜十二色，鱼翅鸡鸭蹄以及高档海味。总之是极为珍贵的山珍海味了。

旧社会男女婚姻嫁娶民俗充满了封建迷信意识，用神权、命运来主宰，加以父母之命，媒妁之言来决定婚姻大事，青年男女毫无权利来自由作主，落得做个夫唱妇随，良妻贤母的虚名，因此在婚姻上造成怨偶者有之。更有的有钱娶老婆，年龄相距过大，有的指腹完婚，童养媳等，这样婚姻那有情感可言。最怪异莫过于抱灵牌结婚，夫重病垂危，还要求未婚妻过门冲喜，造成活守寡的惨无人道的悲剧。

新中国建国以来，扫除了旧社会遗留下的封建迷信恶习民俗，提倡男女婚姻自由择配，婚娶方式简化，节约办喜事，蔚然成风。然而近年来温州对外开放，商品经济发展，市场繁荣，生活改善，出现了高消费甚至超前消费的现象，对于婚姻习俗也随之影响，虽然未有恢复旧社会那种复杂的封建婚礼仪式，但是婚姻的铺张浪费极为异常，甚至超过往昔，更有甚者如攀比之风愈炽，不问家底如何，办起婚姻动辄几万元。

近据友好谈及另一友人外孙订婚，计有金牌金链条二副，金戒子几枚，手镯一双计赤金七两，现钞一万，女方回礼轻骑一辆，现钞二万，尚有其他礼品，将来结婚还须布置洞房，置办家具及酒席，其费更加可观。虽然有钱的人家办喜事多化钱，本无非议，但如此过份浪费，总是陋俗，影响极坏。况且一些家底薄，硬要争排场，搞攀比，温谚云“河豚肚皮挣起裂”。注重民俗研究，在婚姻上要提倡新风，力求禁止铺张浪费，这是每个公民的愿望，应自觉地身体力行，促其实现。

苍南农村婚姻现状透视

蔡挥辉

随着科学技术的日新月异，人们的生活水平越来越高，座落在东海之滨的苍南县，由于党的十一届三中全会的春风吹送，向来贫困的人们精明地根据本地的特点投入小商品生产的热潮之中，并很快地发展而驰名全国。商品经济的逐渐繁荣的过程，在某种程度上讲，也是人们思想观念逐步更新的过程。婚姻观念的变迁，就是一个极好的证明。

八十年代以前的苍南(原属平阳县)，是一个贫穷落后甚至愚昧的地区。婚姻基本上都由父母作主，通过媒人(或男或女)牵线来完成男女双方的结合，很多人到结婚才彼此认识。在父母的一手包办和媒人的夸大其辞甚至欺骗下，男女双方只有默默地承受。百年和好，感情深厚者固然有之，但更多的是在凑合中舔尽心灵的痛楚。对于这种现象，我个人认为，主要在于农村交通闭塞，生产力落后，封建思想浓厚和宗族势力的强盛。在农村，人们同姓不能结婚，同村不能结婚，而男女青年相互认识的又大多为上述两种情况的人，因此，媒人的存在和父母一手包办也就顺理成章了。对于落后地区，我们不能否认通过媒人介绍的存在价值，要根除这种现象的发生，主要的在于生产力的发展。只有生产力发展了，交通方便了，人们接受教育多了，思想观念层次自然提高，娱乐场所的增多，人们相互交往的机会就多，所谓的媒人也自然而然会逐渐消失，恋爱，这个新鲜的词儿，才会进入农村青年的大脑神经中枢。苍南县的婚姻状态的变化充分证实了上述的观点。

在苍南农村，近几年来流行着这么一句口头禅："以往是先结婚后恋爱，现在是先恋爱后结婚"。一句平平淡淡的话，凝聚着多少青年追求

爱情而付出的惨重代价。在苍南农村，为追求婚姻自由而付出青春甚至生命的例子举不胜举。因父母阻挠，宗族干涉而喝农药、跳河、吃砒霜和私奔者有之；因媒人欺骗，对方隐瞒而不得不含怨忍辱、逆来顺受者有之。更有趣的是，巧用"掉包计"，欺骗对方之事屡屡发生。项桥乡某村有一家，男的跛脚，为了达到结婚的目的，当女方来看人时竟叫邻居健康俊美男子来代替；郊外乡某村也发生类似情况，女方有先天性侏儒症，当男方来看人时竟叫表姐妹来替代，被戳穿后闹得两村火并，重伤 2 人，轻伤 8 人。

近几年来，苍南农村的婚姻状况有所好转，"恋爱"一词儿已深入人心，对于恋爱的斥责和非难也烟消云散。男女青年对爱情的追求也愈来愈明朗化、自由化、民主化。但是，也出现了一系列的问题。

首先是解约率急剧增加。据金乡、钱库、宜山、龙港四区镇司法区同志反映，近几年来解约率上升很快，尤其是属于"订小亲"一类的解约更甚，似乎已形成一股"风"。许多男女青年希望摆脱父母的好心包办，希望自觅伴侣。也有部分男女青年受"热风"的影响，毫无理由盲目随大流提出解约；也有不少人以前不敢提出，现在趁"热风"鼓起勇气要求解约。客观地讲，解约应该是好事，说明现在的农村青年也意识到爱情在生活中的重要性。同时也表现出一种摆脱困惑，克服驯从，要求独立自主的良好个性化倾向。但是，由此也带来了一些不良后果，或者说应该付出的代价。因为在苍南农村，宗族宗派势力还是相当严重的，这种封建遗毒残害了许多男女青年的幸福。制造了许许多多无奈的婚姻悲剧。解约主要牵涉到的是"面子"问题，有人说"中国人死要面子"，此话一点不错。在"面子"和虚荣心的作祟下，被解约的一方往往以受害人的身份要求解约费。一般男方提出解约，必须付钱赎回定婚戒指。女方提出解约，则自动退回定婚戒指。并赔偿所谓的"损失费"，数目大致为 2000 元到 2 万元不等。这种态度还是温和的。强硬的话则会大动干戈，捣毁房子、家俱，杀死女方或叫人殴打男方；有些甚至用炸药、雷管等爆炸物炸毁对方建筑物和家属。龙港镇人民路就发生过一起男方因被解约而怒

炸女方房屋事件。望里乡也发生过刀杀全家四口，一死三伤的事件。诸如造谣诽谤，污辱对方人格，那更是举不胜举。

其次是离婚率不断上升。据该县人民法院有关负责同志透露，和其他经济较为发达的地区一样，随着商品经济的发展，近几年来离婚率也在直线上升。追其理由，美其名曰，感情不合或一方有外遇（所谓的第三者插足在城市蔓延开来以后，很快地波及经济较为发达的农村）。相对而言，上述情况在农村离婚案中还不算是真正理由。据调查，农村夫妻导致离婚的主要原因有二：一是男方经常虐待女方。农村一些男青年在暴发之后，由于缺乏法律意识和文化，相当一部分人至今仍深受“夫权”遗毒的祸害，殴打、虐待妻子在他们看来是天经地义的；另一个原因是妻子不会生育。农村人一贯认为生育是女人的事，女方没有怀孕就证明女的没有生育能力。生了女孩：“不孝有三，无后为大”，对于这些封建思想还比较严重的人来说，“无后”，“绝代”不单是一个男人的耻辱，也是整个家庭的耻辱。因此，他们想方设法总要生个儿子。在藻溪、马站、矾山的山区一带，至今仍遗留着“借种”恶习。当他们无计可施又不堪忍受自卑的折磨或无法接受他人的冷嘲热讽时，便提出离婚。以前为“遗弃”，只需私下双方家族里的老人出面调解即可，现在大多诉诸法院，名之离婚。

再次是性态度由原来的封闭性、专一性向开放性、随意性转化。八十年代以前，农村男女青年对于性是神秘、封闭的，也比较专一的。已定婚尚未完婚的男女青年，按宗族习惯和当地民俗，一般情况下不能发生性关系。未婚先孕在苍南农村甚至城镇都一样要受到人们的嘲笑和蔑视。性，对于未婚青年来说简直是一大禁区。但是，随着改革开放的逐步拓深，近几年来，未婚先孕的现象已是司空见惯。人们的观念也发生了很大变化，未婚同居，未婚流产现象日益严重。很多男青年因女方已怀孕而匆促结婚，年龄未到，政府罚款也只好认了。这种结婚却留下了不良的后遗症，那就是相当部分青年工作没有着落，结婚后为生活所困，导致了酗酒、堕落甚至离婚。当然，也有部分人靠父母资助度过难关的。

其实，这种结婚的结局还是好的。更可悲的是，有些女青年天真、浪漫地受到一些男青年冠之以“恋爱”的欺骗玩弄而始乱终弃。这种结局，在苍南农村经常性地引起家族、宗族甚至村落之间的吵闹、斗殴乃至火并。可见，尽管近几年来观念已有很大变化，但贞操观仍存在于人们的潜意识里。可是，从存在形态来看，现在的男女青年对待性的态度仍然还是朝着开放性、随意性发展。据苍南县舥艚镇的抽样调查表明，20对青年夫妇中有19对夫妇未婚以前过同居史；30个未婚男青年(19－20岁)中，有20人有过性行为。这种现象的存在，我认为主要在于近几年来人们观念上的改变，政府及教育、文化部门对于伦理道德、婚姻秩序教育宣传的薄弱导致的。

畲族的婚姻风俗

周文锋

畲族的婚姻风俗，独特而有趣。婚嫁迎娶那天，新郎备办了彩礼，到新娘家来“叫亲”。酒筵一过，女方请来的几对歌手就唱起山歌来。他们的歌儿就象淙淙的清泉，一个接一个，悠婉动听，一直唱到次日早晨，甚至到新娘子的花轿抬走了还不肯歇。

“衣衫穿了便梳头，一个梳头两个照[1]，今下始作新娘子，爱梳狮子凤凰头。”在梳妆间里，新娘洗过脸，便由人家替她梳妆。在梳妆打扮的

(1) 畲族风俗，新娘子梳头时，一个替她梳，两个人提灯照着。

每个过程，包括脱下女儿装，穿上新娘服；梳好头，包以罗帕，插上银花，歌手们都不停地唱。新娘做什么他们唱什么，以山歌来戏弄新娘。梳妆完毕，新娘便喝糖茶。然后由陪人扶送到中堂，对着父母行跪拜礼。父母受礼后便唱起了追忆往昔抚育子女辛劳的《嫁女歌》。在专为女儿送行的酒席上，新娘坐在首位，享着最佳的待遇。过后，开始唱《劝女歌》，歌词中既洋溢着离别时的依恋之情，也寄托着父母对女儿出嫁后如何做人的殷切期望。

鞭炮声声，催着新人起程。这时母女抱头痛哭，依依不舍。陪送人起劲扶走了新娘，来到中堂，朝香案桌上的先祖灵牌拜了三拜，并对着桌上的镜子映照了一下，镜中"有影"（与"有孕"同音），讨了个"生儿育女"的彩头。接着，三声炮响，新娘便头也不回地走了。（回头意味着将会重嫁，为他们所讳忌）。

一路上，逢桥过溪都撒下了豆花。

新郎新娘双双来到男家门台，新娘拿出了一个红布袋，传给新郎，新郎又依次传下去，一直传到屋里，叫做"接代"（代、袋同音。）新娘传出红袋子后，便撒着豆花一直到中堂。中堂已摆着喷香的蛋酒等着新娘一行。新娘羞羞答答不肯吃，大家便唱起《劝酒歌》。再不吃嘛，那就往新娘脸上抹锅灰。

婚礼简直是一次赛歌会。高亢、悠婉的歌声，诙谐、动听的词句，歌对歌，笑对笑，全村男子欢聚一堂，兴高采烈。山歌手们便从叙述畲族起源的《狗王歌》，唱到畲族祖先劳动生活畲族为什么要大迁移的《封金山》，一个接一个，逐渐转入男女对歌。

"歌儿不唱口会哑，路若不行上青苔……"双方歌手们的对歌可精彩，问山答山，问水答水，从古人到今人 ，从动物到植物，从物谜到字谜，从书面的到即兴的，唱了一箩又一箩，双方歌手都难不住对方。可是，不分个输赢是决不肯罢休的！哼，有了："你娘是个歌老司，晓得日头几根须？"这可难对答了，旁听的女客焦急不安地张着嘴，瞪着眼，盯着女歌手。但女歌手却不慌不忙地唱道："我娘不算歌老司，晓得日头七根

须，青蓝紫绿黄橙赤，七色照来七根须”。立即爆发了一阵鼓掌声。这欢乐的对唱，自然也少不了新郎和新娘子。

新郎伴着新娘第一次回娘家，一群青年男女便挡住了路口，唱道："新郎新娘双双临，可比鸳鸯水面行，欲想进村见亲娘，先对山歌后放行。"这是新郎进村的第一关卡——对唱。新娘如果对答不上，那就可好看啦！大伙就往他脸上抹锅灰，白脸变花脸，笑得个个前仰后翻。

语言与婚姻民俗

蒋坚禄

语言是人类所特有的用来表达意思，交流思想的工具，是一种特殊的社会现象，而民俗是人民群众的习惯。表面上看来，语言和民俗似乎风马牛不相及。其实不容置疑，语言和民俗关系至为密切。语言不仅是民俗的一部分，而且作为人类文化生活的表现的语言，又融入了人民群众的风俗习惯。高长江在《现代修辞学》一书中指出，民间文学语言是民俗的重要组成部分，是口承的民俗。这足以说明两者关系之密切。本文以婚姻民俗为记述重点，试着从多个角度来谈谈语言与民俗的具体联系。

首先，方言与民俗的关系。民俗是第一性的，先有某些民俗，然后才有可能产生与这种民俗相联系的方言词语。而民俗的形成和发展，必须借助于一定的语言形式。因此可以从方言中发现许多有趣的民俗事象。如现在南方某些方言中还存在“新妇”这个古汉语词。“新妇”，顾名思义即为“（家里）新来的妇人”这概念反映出汉人长期以来妻子到夫家落户

的婚姻制度。各地方言中还有不少亲属称谓直接反映这个制度的。上海话把入赘女婿称为"逆舍女婿"，意思是跟一般人到男家落户逆向而行。将"招赘"的女儿称为"坐家囡"，是说居住在本家而不到夫家落户。

因为方言比民俗更具有稳固性，它不仅可以反映还存在的民俗，而且也能反映出已经消失的民风民俗。通过能反映这些民俗的词汇，可以了解方言区已消失的民俗。陕西《同官县志》三十卷·（民国三十二年铅印本）中载有这样的一个婚俗：结婚前夕，男家邀邻友饮宴，按嫁之妆奁多少分派人数，并请一年长者为领袖，名"迎客"。婚日，迎客偕乐司等往女家迎亲。领导致贺毕，女家款以酒食，即由迎客分派抬轿，搬嫁妆事务。新妇着男家所带红衣，头戴凤冠，覆以红巾，静候上轿。先由送女族属一人，持火炬烘轿内并绕轿三匝，曰"燎轿"，然后抱新妇入轿，鸣爆起行。一人在前压表路，曰"压钱马"；二人在轿左右相持，曰"帮轿"。其余男女乘牲口前后相随，曰"送女"。这种婚俗现象随着社会的发展，已在陕西同官县不复存在了。然而，许多关于这方面记载的方言词汇，如"燎轿"、"压钱马"、"帮轿"等仍保留下来。从中我们可以重新发现已消失的民俗。

又如《尔雅·释亲》中保留了许多亲属称谓，其中一条以"舅姑"称公婆：妻称夫之父曰舅，称夫之母的姑妻之父曰外舅，妻之母为外姑。直到唐代，还有以"舅姑"称公婆的习惯。这种称谓实是交表婚制时代的残余。交表婚制与伴侣婚制一样，同胞的兄弟与姊妹之间不能结成夫妻关系。但由于上古人稀少，社交不便，往往是近亲结婚，男子娶舅父的女儿或姑母的女儿为妻，女子亦以舅父的女儿或儿子为夫。在这种表婚制下，舅父当然就是公公或岳父（外舅），姑母是婆婆或岳母（外姑）了。

当然，不仅从方言词汇，而且可以从方言俗语，歇后语等中发现民俗。绍兴有一俗语："大麦勿割割小麦"，喻妹比姐先嫁。从中我们可以了解到绍兴地区一般主张姐姐必须在妹妹前嫁出去，不然会有失体面。另有一句："花对花，柳对柳，破畚斗配秃扫帚。"反映了"门当户对"的民俗。

另外，由于方言中的谐音，而导致了一些民俗的产生。从这一点来看，语言并不是被动地、消极地适应民俗，而是可以对民俗的产生和发展起指导作用甚至决定作用。本来语言是一种符号系统，一种交际工具，它本身并没有什么超人的力量。但在人类社会初期，语言的社会作用被夸大神化，它被看成具有消灾驱邪的神力，这就导致了语音的灵物崇拜，人们认为那些表示灾祸的语词本身或与其谐音的语言形式会带来灾祸，那些表示福运的语词本身和与其谐音的语音形式会带来幸运。从而导致了一些民俗的产生。

新婚期间，夫妻不能分梨吃，也不能提"梨"字，遇到这个字，要改变其他说法，因"梨"与"离"谐音。

有的地区新娘入门时，要传递布袋，因"袋"和"代"谐音，"传袋"即"传代"，取"传宗接代"之意。新娘进入男家时，还要跨过马鞍。意思是以后的日子可以过得安安稳稳。新婚夫妇进入洞房之前，由亲属中长辈妇女选一名吉祥人，手执托盘，盘中盛枣、栗子、花生等，走进洞房，一边抓起这些果子撒向寝帐，一边吟唱"撒帐歌"："摸个枣，领个小(即男孩)；撒个栗，领个妮(即女孩)；一把栗子，一把枣，小的跟着大的跑"。"枣子"谐音"早子"；"栗子"谐音"利子"、"立子"或"妮子"，合在一起，意思便是早生贵子，儿女双全。汉族在举行婚礼时，宾客赠礼中常有莲花、桂圆和石榴，取"连生贵子"、"多子多孙"之意。

乐清婚俗中，有利市婆进汤圆，新孺人(新妇)由媒娘代接。用调羹兜了两个，从遮头红下，送到新孺人唇边。然后又为新夫妇互换两个，俗称"结缘"。因"圆"和"缘"在乐清方言中同音。另外，新夫妇吃过"夜厨"后，撒帐就睡。就睡前新孺人由媒娘帮助卸下珠冠蟒袍，并把珠冠放在升上，俗称"升冠"。"冠"、"官"同音，因此"升冠"含"升官"之意。

方言在地域上的区别，反映不同地方文化之间的差异，一般而言，操同一种方言的人，他们的社会生活，风俗习惯是有其一致之处的。洞头全县存在两种不同的方言，一种是闽南话，另一种是乐清话。这两个方言区的风俗在许多方面是大不一样的。除了迁移上的原因外，语言的

差异也是一个重要的因素。因此方言研究对于了解民俗往往是很有帮助的。

中国典妻婚面面观

叶丽娅

引子

七十年代末，一出令人震惊的“租妇育子”悲剧，在浙江省宁海县凤潭大队发生。该队仇某某以“不孝有三，无后为大”为借口，威逼做了绝育手术的妻子上邻近公社一寡妇家说“媒”，与寡妇同居育子。仇家还为此举办酒宴，不少村干部和他的亲朋好友都来贺喜赴宴。而那份荒诞的“租妇育子契约”，竟是村党支部书记执笔写的。其妻满腹屈辱，无力挣脱这世俗的封建陋习之网，曾以死相抗。仇某无视法律，公开与人同居，犯了重婚罪，终于被依法判刑，锒铛入狱。[1]

在八十年代，又一出典妻悲剧发生在浙江省临海市黄坦乡某村。1982年，游手好闲的M，因生活困难，私下将生了四个孩子的妻子叶某，典给同村的D五年。并骗她说是“离婚”，在典契上捺了手印。六年后，M前来“索妻”，叶某得知当年骗局，坚决不肯再回M家，D则继续占住叶某。后经市妇联干部伸张正义，支持她向当地法庭起诉，与M解

① 参见《浙江青年》1983年第八期。

除了婚姻关系。然而，另一个男人D却继续无理纠缠凌辱她。叶某向社会呼救，目前正受到临海市有关部门的关注。①

宁海、临海发生的这两起家庭悲剧，是旧时典妻陋俗的回光返照。它不禁使人想起三十年代进步作家柔石的优秀短篇小说《为奴隶的母亲》。文学作品是社会生活的反映。作者就是以故乡宁海农村相当普遍存在的典妻制度为题材，用深沉的笔触，写出了"典妻"给农村下层劳动妇女带来的悲惨命运，深刻揭露了野蛮残酷的封建陋习。然而在半个世纪后的七十年代，在柔石的故乡宁海县，典(租)妻陋俗所造成的悲剧尚未结束，新中国的劳动妇女仍遭受其巨大的精神摧残与痛苦。面对现实，不能不引起我们的深思！

笔者有感于此，曾在1987年多次深入浙江南部山区的平阳、永嘉等地调查事实证明，浙江境内的典(租)妻陋俗，不仅过去流行，而且目前在一些贫困地区尚未绝迹，如在温州地区平阳县的"石城村"两百多户人家中，曾发生典妻过的家庭有十多例，有建国前的，也有建国后的。七年前，该村有位妇女，因家庭生活困难，被其丈夫以600元典价，给人典租十年。另一个由于土地关系而自发组成的典妻家庭，其前夫与后夫住得较近，前夫家十分穷困，却有一妻。后夫家有土地，还没娶亲。典妻的交换条件是：有田出田，有妻出妻，生儿育女，共同生活。值得注意的是，在该村多数男女群众中，大都对此陋习，熟视无睹，不以为然，还引为笑谈，其思想上的麻木程度令人十分惊讶。

典妻是中国婚姻史上黑暗、悲惨的一页，对中国妇女所造成的痛苦和灾难是无可补偿的。解放后，《婚姻法》规定禁止典(雇)妻，禁止买卖婚姻，此俗曾一度消迹，并逐渐被人遗忘。但是，随着历史长河的迂迴，封建残余思想如同幽灵夜出，沉渣泛起，在一些贫困山区，典(租)妻陋俗死灰复燃。它残害妇女身心、毒化社会风气，成了建设社会主义精神文明的严重障碍。

---

① 《中国妇女报》1988年9月26日。

典妻婚的历史演变和流行情况

典妻陋俗出在浙江决不是偶然的。《元典章》载："吴越之风，典妻雇子成俗久矣，前代未尝禁止。"在我国史籍上最早见于记载的是北宋的《续资治通鉴长篇》，"比因饥馑，民有雇鬻妻子"；"质妻卖女，父子不保"等。南宋洪迈的《夷坚志》也有记载："典质妻子，衣不蔽体，每日求乞得百钱，仅能菜粥度日。"在宋《京本通俗小说》"错斩崔宁"一节中，还具体反映了我省杭州当时的典妻陋俗。说的是宋高宗时，临安城里有位叫刘贵的官人，因经商不佳，输光了本钱。这天得到丈人资助的十五贯钱，酒后回家，对其妾陈二姐开了个玩笑，说"……只是我一时无奈，没计可施，只得把你典与一客人。又因舍不得你，只典得十五贯钱，……"还说已请人"写了文书"。陈二姐听后信以为真，于是深夜出走，路遇一连串巧合事件，最后被人杀死。而这一悲剧的直接起因，就是一番"典妻"戏言引起。遗憾的是清人朱素臣的《双熊梦》和建国后演出的昆曲《十五贯》都把"典得十五贯钱"改为"卖妾所得"。因而，其典妻之事后人大都不晓。

元朝，南方典雇妻女之风盛起。浙东海右道副使王朝给中书省的请牒中载："其妻既入典雇之家，公然得为夫妇，或为婢妾，往往又有所出，三年五年限期满之日，虽日归还本主，或典主贪爱妇之姿色，再舍银财。"到了明代，典妻风俗仍在南方流行。在福建寿宁，贫苦百姓"或有急需，典卖其妻，不以为讳。或赁与他人生子，岁仅一金，三周而满，满则迎归。典夫乞宽限，更券酬直如初，亦有久假不归，遂书卖券者。[①]

尤其是清代到民国，典妻陋俗不仅在南方各省盛行，而且也在北方各省流行。清人徐珂在《清稗类钞》中说："浙江宁、绍、台各属，常有典妻之风。"当时这一带贫困地区，"男子妻亡，无力续妻，或妻久不育，常在外地别谋一妻，订立契约，限以岁月日期，久者称"典妻"，暂者称"租

① 明冯梦龙《寿宁待志》

妻"，期到各离。所生子女则归男子，其被租典之妇，大抵为孀，亦有因家贫夫存，而出典，出租者。"[①]民国十九年（公元1930年）前后，据《浙江民商事习惯调查会报告》中载，当时奉化地区"一些人家的妇女，丈夫亡后，遗有子女，家无恒产，难以度日，无奈将己身典与他人为妻，以获得钱粮，养活子女，维持生活"。在宁波、绍兴、金华等地也都流行典妻习俗。

在南方的福建，台湾等省也流行过这类陋俗。在福安县叫"模妻"[②]在古田、屏南等县则称"挂帐"或"帮腿"。在台湾省，直到抗战时仍存在典妻习惯："中等以下的人家，有的男子把自己的妻典给人家，以苟活自己的生命。"[③]

在北方的甘肃、辽宁等省也有流行。前者叫"僦妻"，后者称"搭伙"。那些妇女一般因丈夫多年外出不归，生活困难，无法自立，就出典自己。与另一个男人成立"搭伙"关系，签署字据。若原夫回家将钱还清，就可以领回妻子。[④]

宋代以来，典妻风俗在民间逐渐形成了一整套约定俗成的必办手续和习惯做法。如：典妻须订立契约，亦称"典婚书"；典、租妻都需有媒证，有称"中人"或"介绍人"；典妻所生子女归属典夫，典子可获得继承财产权，并可列入宗谱；典妻婚虽是一种临时婚姻，许多地方民间仍行迎娶风俗。旧时大部分地区在夜间抬便轿迎娶，并以薄酒谢媒，宴请长老、乡亲。热闹的还举行典婚仪式。如浙江金华地区，典夫要择日迎娶，妇女淡妆浓抹，衣着簇新、带着一袋长生果，乘便轿去往男家，男家同时也张设筵席，遍请邻家亲族，吃酒道喜，仍然举行洞房花烛的俗礼，只是不挂灯结彩。

---

① 浙江图书馆1985年《重修浙江通志稿》，第十七册"民族"。

② 浙江《风俗》杂志1985年第二期，何定华《满腔悲愤话典妻》

③ 同上

④ 同上

根据上述理顺的历史线索，我们可以初步推断：典妻在宋代已开始流行，元时基本发展成俗，从清到民国时更加盛行，而在南方浙江等省则特别严重。各地典妻虽然在出典形式、习惯、称呼上有所不同，但其性质均属典妻。从元朝开始，历代对典妻陋俗虽设有禁律，但无法抗拒顽强的民俗势力，故难以抑止。直到解放前夕，在一些地区仍未绝迹。

典妻的性质及其特征

典妻婚是由封建买卖婚姻派生出来的一种临时性婚姻形式。它使妇女沦为名符其实的可被典租的生育机器，并遭受巨大的身心折磨与精神痛苦，属野蛮落后的封建陋俗。典妻婚具有明显的买卖性质，但又不同于一般的买卖婚姻。它有下列三个基本特征：

一、典妻仍然保持和前夫的夫妻关系。典妻时，首先必须在契约上写明起讫年限，并规定典期内禁止前夫和典妻发生性关系。典妻这种婚姻关系，说明典夫和典妻之间是非正式配偶，是一种属于在一定期限内的"临时夫妻"关系。典妻和原夫仍保持名义上的夫妻关系，在典（租）期内，只是原夫妻关系暂时中断一个时期，期满契约作废，妻子仍回原夫家恢复婚姻关系。这一特征是典妻与其它婚姻形式的最大区别。

二、"留子不留娘"，妇女成为一部纯粹的生育机器。典子可入宗谱，而生母作为典妻，大多不能"上事宗庙，下列宗谱"。被典妇女在典期内生了男孩后，就可归回原夫家，故俗称"租肚皮"。

三、以人为物，论价典押，是赤裸裸的卖身行为。典（租）妻具有以人抵押，暂时出卖的特征。受典男子用一定数量的实物，货币作为典金，将妇女作为纯粹的活商品，典押给人家使用。典妻婚就是这样通过买卖交换关系，达到"婚姻"的目的。

产生典妻婚的社会原因

典妻婚所以能成俗，自有它多方面的社会历史原因，诸如政治的、经济的、心理的、地域的等等。主要有下列几点：

第一,妇女地位的低下,是造成典妻婚的社会根源。由于父权制的建立,妇女逐步在社会和家庭中跌落到被男子支配的地位上。特别是宋代以来,理学的形成和发展,封建礼教对妇女的摧残日益加深。妇女没有政治地位和经济权力,只是依附在丈夫这张"皮"上,随其一荣俱荣,一损俱损。"皮之不存,毛将焉附",夫穷则妻卑,穷汉的妻子命运更惨,典妻正是一个穷汉无力养活老婆,让其依靠另一个男子的经济力量继续生存的反映。据解放前夕浙江的资料,一个女子典五至十年,仅京谷1300斤。建国四十年以来,农村广大妇女提高了思想觉悟,但在某些偏僻山区中,妇女地位虽有改变,但思想上至今仍背负着沉重的十字架,生活在充满封建迷信、愚昧落后,经济贫困的环境中。特别是那些出典妇女,她们既无文化知识的传授,又无进步思想的影响,不知什么是女权、人权,更无法理解什么叫维护自身的独立人格,仍是旧时"嫁鸡随鸡,嫁狗随狗"的思想。在落后民俗意识的支配下,对自己所遭受的痛苦,只是一味地忍受和埋怨命苦,缺少自身的反抗精神,因此,使典妻悲剧不断发生。

第二,传宗接代的观念,是造成典妻婚的思想温床,封建宗法制规定,不论是宗族的延续,还是财产的继承,都必须有合法的继承人,即必须有儿子。它要求男子担负起传宗接代,荣宗耀祖的使命。无后是对祖先的最大不孝。正是在这种封建道德观的毒化下,为变态的典妻婚作了舆论准备。于是,在"传宗接代"的大旗下,在社会中下层就出现了一种一夫一妻制以外的"合法"补充形式,诞生了典妻这一买卖婚姻的畸形儿。建国四十年来,我国的社会制度虽发生了根本变化,但几千年来的男尊女卑和传宗接代观念,在当今社会仍顽固地支配着人们的行动。当一个新生命诞生时,有人为生男子而自豪;也有人为生女孩而自卑。这种生儿子才能延续祖宗香火的思想,归根结底就是封建的男尊女卑观念。正是在这种封建残余思想的毒化下,仇某某演出"租妇育子"丑剧,走上了犯罪道路。

第三,山村贫困落后,是滋生典妻婚的自然土壤。据大量史料反映,

典妻多数发生在经济、文化落后，交通、信息闭塞的穷乡僻壤。原始的生产工具，贫瘠的土地，阻碍了生产力的发展。那里的村民大多贫穷，一旦经济拮据，生活出现困境，就会陷入告贷无门，难以生存的境地，无奈之下只得将属于自己私有财产——老婆拿出押质钱。如平阳县石城村属二类贫困乡，尚依靠政府救济。村民们常年吃番薯丝充饥，稻米留给老人、病人、产妇吃。乡亲们说，没有共产党来生活还要苦。据初步了解，目前由典妻组合的十多户家庭中，一般都是穷丈夫养不起老婆无奈将其出典于人。受典的男子大多为生活困难，无力娶亲，于是才去“典妻”，生子传代。在这些穷山沟里，人们世世代代沿袭传承的典妻习惯行事不以为怪。我们还发现这些地区往往还伴随着多种封建陋习，如溺女、抢亲、童养媳、姑换嫂、早婚、等郎媳等等，无可置疑，贫困落后是产生典妻陋俗的物质原因。

结束语

我国目前正处于新旧交替的变革时期，在意识领域中的旧风俗和新风尚的斗争表现得十分尖锐。那些过时的旧风俗、旧习惯的灭亡过程，并不是那么简单顺利的。人们思想在趋新的同时，往往有恋旧的一面。历史遗留的典妻陋俗，曾是中国妇女的巨大耻辱和苦难。在建国后的今天，我们决不能让这封建陋习重演。我们要采取措施彻底肃清这种陋俗。

由于典妻婚是经济贫困，文化愚昧，思想落后的混合产物，因此，也必须采取综合治理办法，才能奏效。一是努力发展山区经济，彻底摆脱贫困落后现象，使这些山区人们逐步富裕起来，不再因受到饥饿，死亡的威胁而典妻。二是彻底批判男尊女卑的观念，进一步树立男女平等思想，使人们从灵魂深处清除封建流毒。三是向干部、群众大力进行普法教育。叶某等人被典，竟是村干部从中热心“撮合”。在强调健全的法制的今天，这种公然违反《婚姻法》的行为是不能容忍的。四是积极提高农村（特别是偏僻山区）妇女的思想觉悟和文化修养，这是杜绝典妻婚的

根本措施。中国农村的广大妇女是受封建压迫最深的一部分。五四以来的妇女解放运动，虽然唤醒了中国广大妇女，但未能很好地深入到农村阵地上。因此，只有不断提高她们的文化，思想素质，唤醒沉睡的自我意识，才能使她们敢于冲破旧俗的罗网，积极去追求妇女应有的人格。权利和尊严。让社会主义精神文明的春风，吹进这些被人遗忘的角落，乃是我们今天刻不容缓的任务。

温州农村的婚酒趣俗

金文平

在我市农村，结婚的礼节很多，酒宴的形式也各不相同，特别是沿海地区，远郊山村和下河乡平原，都具有各自独特的风俗，民间传统的习趣尤为浓厚，实有"各地各乡风、女儿娶老公"之谓。

瑞安人结婚，新娘子大多是"五更过门"的，故此结婚酒都设在中午时辰，习称"正酒"。在正酒宴席上，所供饮的多见为白酒。因按照当地讲法，白酒是酒中之精品，让宫人来品饮白酒是体现主人对客人的礼貌和尊重。

在平原，一般酒桌上所定的都是十二道菜，过去都以"全鸡、全蹄、全鸭"之类为必不可少的菜谱，以讨彩凑。有时应新娘敬酒起见，厨房间里有意再加上几道点菜来，如"龙凤呈祥。、"五子登科"或"鲤鱼跳龙门"等，但这些菜上来后，做新娘的要说出各道的品名和来历，不然，就得罚酒称礼了。其实，这些小插曲对新娘来讲并不见难。难的是做入席的座位文章。在瓯海区的南白象、梧埏一带，新娘在酒桌席上的座都有固定，

一些客人有意在此戏弄。新娘如果不辩定自己的座位，若坐错了不但本罚酒就连误坐自己位子的他人也同样受罚。因此，在这个环节上经常闹成一场笑话。

羊内，本是酒桌上丰味菜品，象征着"吉祥"之兆。但这在瑞安一带是只能放在酒桌看，凑凑盘的，而不让客人随便动筷的。原来这里有着一个奥妙呢！根据当地习俗，客人们凡吃了这盘羊肉后即要求回家的，所以在席间，经常出现客人动筷欲食，主人阻拦不让的场面，但最后还是让客人执意用膳的。

在农村，有一种酒席名称叫做"捧厨酒"，是专门请为操办婚事的相帮们摆设的。其实，"捧厨酒"顾名思义即全是前几开婚事中余下来的杂菜之类，意为捧开厨房门统统拿出来吃掉了！

在远郊山村，还有一种酒席叫做"出客酒"，安排在结婚后的次日凌晨，所有相帮或亲朋戚友，只要吃了"出客酒"后就各自回去。这出客酒的宴席很简单，但彩凑很好。宴席名称习惯叫"八盘一"，即八个盘头一道大菜。八个盘分别为"二盘猪肉（其彩为手掌手心都是肉）"、"一盘白鸡（家声扬名）"、"一盘年糕（一年高一年）"、"一盘带荫圆盘菜（花好月圆）"、"一盘白豆腐（家门清洁）"、"一盘瓯柑（官运达亨）"、一道大菜即是"一碗汤团（夫妻见缘）"。有趣的是，客人们吃了出客酒后，一一得到一份新娘送给"瓜子、落花生"之类的果物，讨采为"早生贵子"的兆头。

亲友们借酒寻乐，猜拳行令是常事。但沿海地区一带的婚酒上显得格外特色。据乐清县黄华村调查，这里人家逢喜事摆酒席时，首选得由主人鸣三声鞭炮后，客人才可落座进餐。然而，当听到主人要鸣炮谢礼时，大家都要站起身来，等待鞭炮响过后才可坐下。其实，此刻则是一阵子最为热闹的场面。新郎的朋友们以桌席为单位，各自为"战"而大"打"出手，什么烟花啊、鞭炮啊便响声不断，直彻云宵。而且，谁也不愿意选停止下来。每一桌都有一、二名"运输弹药"的，不时地将各种烟炮送达酒桌边沿，保证朋友不先"失火"，整个气氛简直就像是战场一般。做主人的，不得不请求家人长辈一齐出面劝告朋友们"罢战"，但如果不同时

将各桌的行动制止住，任何一桌也不会表示首选停下的，因为在这里，凡是越打烟炮最多的。就越表示对新郎新娘的祝贺。所以，一旦酒席宣布开始时，左邻右舍的都要围在一团看个热闹的，更有那做烟花、鞭炮生意的，早在大清早就挑着满满的担子来等待这一瞬间的到来呢！

洞头海岛民俗谈

杨志林

作为全国十二个海岛县之一的洞头县，虽然只是一个陆地面积仅100.3平方公里(包括无人居住的岛礁)，至1990年底还只有124080人(分散在14个住人岛)的小县，但其民俗习尚却颇为繁杂，具有一定的典型性。

一、习俗内容与形式的繁杂性

洞头海岛的有些习俗，其内容与形式都比较复杂，良劣错杂掺合，既有进步性，又有落后性。例如，被洞头海岛的人们视为大节令的端午节，其民俗特点就能说明问题。端午节即将到来时，有儿子已订婚的家庭就要准备好送节的礼物，于端午节前几天送到订婚对象的家里，此谓之"送节"。送端午节的礼物大多是糯米、猪肉、鲜鱼等，数量上要有一定规格。这样的"送节"，不仅端午要送，而且清明、中秋、冬至均要送；除夕就更要丰盛了；甚至有七夕也送的。只是礼物随节令的变化而略有不同罢了。有些人在送节时讲排场、摆阔气，进行攀比，致使一些经济困难的家庭不堪负担而怨声沸扬。这送节就是一种陋习，是必须革除的。端午节即将到来时，还有一些比较迷信的妇女(不仅是老年者，而且有三、四十岁的中青年)在这大节令前去"烧金"(亦称"烧香")。即携带礼品香火去庙堂祀拜。因焚烧的香火必须纸制的念过经的金元宝、银元宝，而不能用印制的纸钱，故谓之"烧金"。有的到一、二处庙堂去"烧金"，而有的到"关帝庙"、"太阴宫"、"妈祖宫"、"杨府庙"等处去"烧金"，以表虔诚。这实在也是落后而愚昧的陋习。过端午节时，要包粽子。端午节的中餐

要用酒菜祭拜祖先，要焚烧纸钱；晚餐也如此。只是中餐隆重些，晚餐略随便。此外，还要煮鸡蛋、鸭蛋（整个的）和炒蚕豆（近年来因蚕豆产量少而不普遍）给孩子们吃（大人也吃）。大人们大多要喝一点雄黄酒，有时还让小孩喝，或用雄黄酒点涂小孩的额头和肚脐眼，谓为驱灾避邪。并用雄黄酒喷洒庭院四周和在门窗上插上菖蒲、艾草等，也谓为驱灾避邪。有的还炒"盐粽"，即把上一年晒干保存下来的米粽放在柴火里煨好，然后把食盐放在锅里炒焦，再和在一起碾磨成粉状，留作暑天消化不良时药用。象这样一个端午节便有如此内容和形式的习俗，岂不繁杂？

再如礼仪习俗中的丧葬，其全过程也是很繁杂的。当人去世后，除未婚夭折者外，要立即派人把其死讯告知有关的亲戚，谓之"报丧"。然后要给死者沐浴，谓之"净身"。沐浴后为死者穿上较为整洁的衣服（年老者大多在生前就做好准备），谓之"寿衣"。民国以来，男性去世后还要为之理发。然后把死者尸体用棉被盖好，移到大厅中。死者所盖之棉被，谓之"水被"；暂放死者遗骸的大厅即"灵堂"。当死者被移到大厅后，马上要焚香烛，点上"长明灯"（用菜油和灯芯点燃，谓之给死者照明赴冥府阴司的路）。儿女立即要披麻带孝，开始守灵。同时要尽快去请道士（俗称"师公"），告之以死者的年龄、去世的时间等，由道士来确定收敛和出殡的日期和具体时辰，以及禁忌事项，然后贴黄告示（斜着贴）。黄告示贴在大门口，上面写明死者收敛和出殡的日期时辰，并申明收敛和出殡时凡属何种生肖者要避讳。死者亲戚听到报丧的噩耗后，尤其是女儿闻到父母亲的死讯，谓之"奔丧"；且需沿路大哭而来，谓之"哭丧"。发生死人后，马上要准备棺材和建造坟墓。棺材被称为"老寿"。有的是在死者生前便已制作好，或死后临时制作的。制作棺材谓之"立寿"。有的是死后去棺材店（也称"寿坊"）买来的。去买棺材抬回来，谓之"放寿"，沿路要撒抛纸钱。坟墓被称为"寿域"。有的是在死者生前建造的，建造坟墓谓之"立红圹"或"做风水"；而坟墓便称为"风水"。收敛时，要请道士来主持，举行规定的祭奠仪式后，然后按要求在规定的时间内把尸骸

装入棺材。出殡时，仍然要请道士来主持。要选择一个场地举行殡葬追悼仪式。在场地中间一列排着三张桌子，上面按规定放置香案和摆下祭奠的供品，其中灵牌（俗称"木主"）、松糕、米粽是必不可少的。桌子前面铺上竹编的垫皮，再在上面铺上草席（共三张，象征门庭、庭院、中厅三层），准备着祭奠跪拜用。布置好后，把棺材（即灵柩）抬出来放在桌子后面，由两张长凳架着。出殡这一天，当儿女的穿戴规定的很严格。儿子头上戴着麻袋，脖子上系着苎麻，身上扎着草绳，脚上穿着反过来的草鞋（有帮的）。女儿头扎白纱、戴白布、穿白衣、白裙、白鞋、鞋面还要补上一小块麻片。从棺材自家中抬出起，除祭拜外，儿女都要扶着棺材。举行追悼祭奠仪式时，先由儿子、女儿、媳妇、孙儿孙女先拜；再由女婿、外甥、侄儿女拜；最后由其他亲朋拜，依次而来。儿子女儿拜后，要从香案下、棺材下面爬过去。女婿拜时最要讲究礼节，从如何接过香烟，如何依次进退，哪一只脚先下跪（要因岳父或岳母而异），都有严格规定。至少要拜十二拜，头均须叩到地面。有的拜二十四拜；甚至有拜一百二十拜的，女婿祭拜时，围观者特别多，还要对女婿祭拜时的表情神态、动作形象等品头评足。祭拜时，道士们要吹奏哀乐。从女婿祭拜开始，一般要由长孙一直陪拜。出殡时，棺材抬至半路，要略停一停再行。一路而去，燃放鞭炮、抛撒纸钱。走在送丧队伍最前面的是拿"火马"的人。其拿着用稻草结扎而燃烧着东西，谓为"火马"。其后才是举幡者（六十年代始，加入送花圈者）、抬棺者、送丧者、鼓乐者等。送葬队伍不属得依原路而回。安葬时先烧香点烛。安葬好由直系亲属迎回灵牌，谓之"回灵"。把灵牌送入厅堂供上奉祀。有人亡故后，亲朋好友和邻里要送丧礼。因此，出殡的当天中午要宴请大家，亡故七天后。要给亡故者做"七日"，进行一番悼念活动。有的乘此之时给死者"做功德"，请道士们来念经，为死者超度亡灵。也有在人死后未出殡前"做功德"的。"做功德"很讲究形式，要有规定的祭品，有的要用纸篾糊起楼房或大船，待功德告竣时焚化。"做功德"最少要闹一个通宵，做儿子女儿的要长跪灵前。有的甚至做了几天几夜的。死人后，不仅要做"七日"，而且要在"百日"进行祭拜；否则就要

待到三周年后方可。象这样繁杂的丧葬陋俗，是非常落后，是必须革除的。可喜的是解放以后，特别是党的十一届三中全会以来，移风易俗，除旧布新，这种落后而繁杂的丧葬陋习已有很大的改变，人们已向社会主义精神文明迈出了坚实的步伐。

二、不同方言人群的习俗差异性

洞头海岛民俗的繁杂，还表现在居住在洞头列岛的14个住岛上的人们，因方言不同而习俗上有很大的差异性，例如宴饮习俗。比较盛大隆重的宴席上都摆有十几碟的冷盘。但吃法却因讲闽南语方言人群与讲温州语方言人群而异，对于讲温州语方言人群来说，宴席上的冷盘不能即席吃的，须待宴席结束时再把冷盘中的菜肴果品分给送客人们带回去；而讲闽南语方言人群却可即席吃掉，待宴席结束了，冷盘中的菜肴果品也被客人们吃光了。对于讲闽南语方言的人群来说，宴请女人的酒席上，女客人有拣菜的习惯。即端上来的菜女客人自己不吃，却把它拿过来放在自己前面，待宴席结束后，把积累起来的菜肴带回去给家人吃。而讲温州语方言的人群无此习惯。这种习惯当然不是文雅之举，又不卫生；但是可以看出那些妇女们关心家庭的慈善心地。当然这种习惯至今已有很大改变。说实在的，这种习惯的形成完全是因为人们生活水平低下，物质条件的贫困。倘若家庭富裕，他人的宴请还不如自己的家常便饭，又何必来此一举呢？正因为如此，解放前一些富家妇女也对此不屑为，并鄙视那些拣菜的妇女。宴席的上菜也有差异。同样为表示吉祥如意，但上菜的内容和顺序却不同，讲闽南语方言的人群，宴席上第一道菜必是汤圆，而最后一道菜必是肉圆，前后呼应，取其谐音，表示祝愿大家都团团圆圆，万事如意。讲温州语方言的人群，宴席上第一道菜是甜糕，而最后一道菜必是红枣汤。取其谐音，表示祝愿大家生活甜甜蜜蜜、步步登高、日子过得红红火火。虽然讲温州语方言的人群也有肉圆这道菜，但放在宴饮一半时上。

又如婚姻习俗，两种不同方言的人群，同样存在许多差异。结婚前

总要置办家具，讲温州语方言的人群，男家除置办床件，其余的箱、柜、橱、桶、盘等（包括马桶）大多由女方置办，在结婚前作为嫁妆送过来。而讲闽南语方言的人群，女方是不管家具的，完全由男家操办。结婚时，讲温州语方言的人群，新郎要去女家接新娘，新娘去男家的路上，到处有人拦着要求分香烟、喜糖。此谓“拦轿”，因此，新郎要早就做好准备，遇到有人拦轿时，新郎要出面分送香烟、喜糖，然后者得以放行。这样，一路而来，有时要分掉好多香烟、喜糖。而讲闽南语方言的人群却无此习惯，新郎也不用到女家去接新娘。婚宴上，新娘都要向宾客敬酒。敬酒时，讲温州语方言的人群有这样的习惯，即坐“大位”（主席位）的来宾，有的还包括外公、舅舅、姑父、姨父等，饮了新娘敬的酒后，要给新娘压“红包”，表示回礼和祝贺。所谓压“红包”，就是把预先准备好的一定数额的钱（或金首饰品）用红纸包好，然后和喝干酒的酒杯一起放在新娘敬酒用的托盘上。新娘略表谢意后，照收不误。而讲闽南方言的人群而言，必须根据亲疏关系、辈份情况等，在亲朋结婚前就要送上相当一定数额的彩礼；而去吃结婚酒时，便分文不掏了。结婚后第三天，讲温州语方言的人群，新娘就要回娘家，新郎伴行，谓为“回花”。而讲闽南语方言的人群，以前曾是结婚后的第十天新娘才回娘家，六十年代就随便了。讲闽南语方言的人群，结婚后，男家亲戚要宴请新娘，谓之“宴新人”；而讲温州语方言的人群却无此习俗。在整个婚嫁的全过程中，还有其他方面习俗存在许多差异。至于两种方言人群的婚嫁习俗，其全过程均是很繁杂的。

总之，在洞头这个海岛小县，由于人们是从不同地区迁徙而来，所以造成习俗上的差异，也使海岛习俗变得更为复杂。

三、同一习俗的多义性

洞头海岛民俗除了内容与形式的繁杂性，不同方言人群的差异性外，还有一特点，就是同一习俗的内容与形式却反映出多义性。例如，婚嫁习俗中有这样一个内容与形式，即女儿出嫁前，父母亲给女儿烧一碗

"肉骨饭"吃。这一习俗就包含着两种意义：一是祝愿女儿出嫁后，夫妻恩爱，情同骨肉；二是希望女儿出嫁后，能发扬骨头生肉的自力更生精神，创立家业。这一习俗充分体现了父母亲对女儿的爱并寄托着殷切的希望。

再如丧葬习俗中，未婚的媳妇或女婿来送丧，在回灵时，要给他（或她）扎上红布，谓之"系红"。一是表示避晦驱邪；二是表示红火吉祥。

总之，习俗内容与形式同一而反映多义性，也使海岛习俗更为繁杂。

洞头海岛习俗的繁杂，反映了洞头岛人民的心态，也是在一定历史背景、地理环境和人口变迁情况下的产物。这些习俗正随着时代的发展和社会的进步，以及海岛人民科学文化水平的提高而发生深刻的变化。

洞头渔民女神崇拜原因探

徐亚兵

洞头渔民，世代捕渔为生。繁重的渔业作业对男性强劳力的渴求，以及经济的落后，文化的闭塞，使得洞头渔民重男轻女的习气较之内陆地区尤甚。在洞头，有许多对妇女带有侮辱性的禁忌。譬如，妇女被禁止上海船甚至是接触渔具。坐月子的妇女更是不能与丈夫见面。妇女经常被认为是卑贱和肮脏的，渔民们相信与之过多的无谓接触是会带来不幸和灾难的。而与此形成鲜明对比的则是洞头民间宗教中的女性佛神却受到了异乎寻常的崇敬。在洞头的各种宫庙里，女性佛神偶像种类繁多，有妈祖、陈十四娘娘、观音菩萨、送子娘娘、城隍娘娘、杨门女将等总

计不下十种。象妈祖，观音菩萨、陈十四娘娘之类的主神受到的信仰更是各种男性佛神们所难以比拟的。是什么原因构就了洞头渔民对世俗妇女与女性佛神之间态度的强烈反差？抑或是说洞头渔民女性佛神崇拜的真正原因是什么呢？本文拟就这个曾使许多从事洞头民俗调查工作同志感到困惑和费解的问题，谈谈自己几点粗浅的看法。

"生殖崇拜"无法概涵洞头渔民女性佛神崇拜的全部原因。

对于民间宗教中的女性佛神崇拜，现在的学术界比较统一的看法是人们对于人丁繁衍的渴求而形成的生殖崇拜，依附于女性佛神身上的结果。然而仅仅以此概涵洞头渔民女性佛神崇拜的全部原因，却是不能令人信服的。据一些洞头民俗工作者的介绍，无论是解放前抑或是解放后，人们在宫庙里祈求最多的并不是增丁添口，而是丰收发财，是平安健康，是求学上进。洞头渔民似乎无须为自己并不那么渴求的需要构建如此众多的女性佛神。而且事实上在洞头的宫庙里，民间的生育大权也只是由送子娘娘和观音菩萨全权掌管，而象妈祖、陈十四娘娘虽然是神通广大，其实却没有被赋予给人间降子赐孙的权利和功能。渔民们对他们顶礼膜拜却并不把生育子孙的希冀托付给她们。人们仅仅是希望她们能给自己带来丰收和平安。那么对于这些毫无生殖崇拜色彩的女性佛神，显然是无法用传统的生殖崇拜的观点去解释她们能在洞头鱼民中能得以广泛接受的原因。

作为崇拜者主体部分的妇女对于崇拜对象的性别选择，是女性佛神在洞头得以接受的先决条件。

渔业作业对性别的特殊要求和洞头民间特有的禁止妇女上渔船的禁忌，使得洞头人在劳动分工上只能是男子长期在外打渔捕捞，妇女在家操持家务。环境的恶劣，生产设备的简陋和天气预报系统的不完善，使得洞头渔民对于海上的自然灾难束手无策，他们的生命安全毫无保障。洞头妇女们在家无时无刻要为他们出海的亲属安全提心吊胆，对自然的无能为力和对频繁海上灾难的恐惧，使得这些从来没有受过任何教育，长期处于愚昧状态中的洞头妇女，只能将自己的希望托付给各种

佛神。希望他们的亲属能够平安归来。显然，在这种心理指引下妇女们各种迷信活动即构就了洞头海岛最正常性和最广泛性的日常宗教活动。洞头的具体情况决定了妇女们在日常宗教活动的主体地位。

马克思曾说过："是人创造了宗教，而不是宗教创造了人。"当然，也是人创造了各种佛神偶像，并且能动地选择了自己信仰的佛神。这样，我们探究洞头女性佛神崇拜的原因时，无疑要首先注视已经成为洞头民间宗教中崇拜者的主体部分的妇女对佛神的性别选择。

宗教活动过程中妇女们在众多的神灵偶像前显然有权选择自己信赖的佛神作为自己心理寄托的载体。女性佛神则由于她们的亲切、温柔和世俗气息，而更容易得到洞头妇女们的亲近和接受。女性佛神没有男性佛神的雄武恐怖与不近人情。在女性佛神面前。妇女们可以更自然，更随便和更无所顾忌地倾诉自己的需要和隐私，相对于一个异性佛神，洞头妇女无疑更愿意相信女性佛神会保佑她们的利益。因此，无论是北方英雄杨门女将，神话里的陈十四娘娘，佛门中的观音菩萨，还是从福建祖传而来（洞头居民多系闽南移民）的妈祖和土色土香的城隍娘娘，仅仅是由于她们身上的女性特征而得以调头聚首。

在社会中占主决地位的男子的补偿心理，是洞头女性神佛地位得以最终确立的必要条件。

然而，无论洞头妇女们是如何地拥戴，女性佛神们在洞头地位的最终确立，无疑还要得到在社会上占主决地位的男子们的首肯。所幸是洞头男子似乎没有理由也没有必要要排斥这些女性佛神。顽强的民俗习惯和世俗礼仪使他们无须担忧对女性佛神的崇拜，会使他们丧失在世俗妇女的绝对权威。相反，女性佛神身上的特有温柔和纯真，使得这些长期与狂啸的风暴，汹涌的浪涛作艰苦搏斗，长期经历恐怖惊险的博大场面，心理一直处于激荡高亢状态下的男子们得到了难得的心灵平静和安宁，始终紧张的心理结构也适时得到松驰和缓冲，使其心理达成一种难以言说的愉悦。而且男子们每次出海平安归来，家中的妇女也经常将其归功于女性佛神们的保佑。久而久之，男子们也就相信了女性佛神

的神通，那他们也就乐于接受她们的庇护，而洞头女性佛神的地位也就这样最终得以确立。

洞头岛的“塔形坟”

吴世列

洞头，是温州地区的一个海岛县。它的众多习俗，与我国其它地方明显不同，显示了自身独特性。焕发着无穷的魅力。

“塔形坟”便是洞头颇具特色的一种丧葬民俗。这种坟，在洞头本岛非常普遍，但听说在洞头其他地方却比较少见。就跟它是隔水相望面积最大的大门岛也是如此。塔形坟，一般呈长方形，也有正方形的。高的三级，低的一级，最下面一级供葬，也容纳死者一人或二人。从外表观看，极象传统古建筑中的“塔”，上尖下宽，故当地人称之为“塔形坟”。

塔形坟的产生，首先基于渔民自身独特的生存环境和生活内容。这种坟集中之地——本岛。居民多以渔业为生，生生世世、祖祖辈辈与风浪为伍。旧社会，由于经济落后、环境恶劣，出海的渔船都是小小的长不足二丈，宽不到六尺。在波浪滔天的大海里，好似一个小小的葫芒瓢，漂漂摆摆，好不危险，更不用说还有狂风巨浪的袭击了。因此，随时都有葬身鱼腹的可能。正是由于这种个体生命常年经受毁灭性打击的痛苦的悲剧性体验，极为深刻而又牢固地潜藏在渔民的意识中，他们便急切渴望着能拥有一些大大的、方方的、正正的、四平八稳的渔船。唯有凭借它们，才能顺风顺流的捕捞作用，才得以返家团聚。基于这种朴素而又美好的愿望，他们便极其自然地把这种经验投射到民俗信仰中，于是营造

"塔形坟"，借以实现死者生前无法兑现的遗愿，保佑生者能平平安安、顺顺当当地过上美好的生活。解放后，捕鱼设施虽有所改善，但出海仍然是一件如履薄冰的危险之事，海难事故时有发生，再加上民俗本身的传承性特点，所以渔民对塔形坟的建筑仍非常热衷。

其次，塔形坟的营筑，跟当地的自然地理环境密切相关。由于海岛风大浪大，经常受狂风巨浪的"打击"和"洗礼"。因此，渔民必须建造一种牢固的足以抵抗大自然破坏的墓穴，长久地保存死者，借以寄托自己无限的哀思。塔形坟，跟椅子坟、馒头坟相比，无疑适合当地环境，自然地使它成了渔民的最佳选择。何况，这种坟外表壮观气派、富有气势、足以显示死的富有。解放后，塔形坟愈造愈多、愈建愈大、愈筑愈好就足以证明这一点。

"塔形坟"做为洞头独特的丧葬民俗，它有自身存在的基础。但是，这种坟建造繁琐、浪费钱财，并且同活人争抢土地。在这土地资源极为紧张的渔岛来说，是令人极为尴尬和难以容忍的。因此，移风易俗对他们来说更为迫切和具有现实性。"火葬"就其本身而言，不失为一种好形式，但就文化水平不高的洞头居民来说是比较难以接受和普及的。而建造"公墓"，却比较贴近群众生活实际，容易为大家接受。这对节省土地资源、提倡节俭风气、促进社会主义精神文明建设无疑具有深远的意义！

论洞头寡妇再嫁的风俗

陈晓洁

"男大当婚，女大当嫁"是人之常情，青年男女到达一定的年龄便择

偶相配，共结连理，担负起对家庭、社会一定的义务，从而形成了人生礼仪中的婚姻民俗，由于地理、历史以及人的生活习惯、思想、道德观以及信仰等的差异也必形成了各地不同的婚嫁民俗。

中国是个历史悠久的封建大国，二千多年来的传统封建文化的束缚，从宋代理学开始要求妇女三从四德，在婚姻上更是要从一而终。因此，寡妇再嫁在这种妇女贞节观的影响下始终是一种耻辱，许多年轻丧夫的寡妇只能终生守寡，孤灯伴清影，以埋葬自己的青春年华来赢得社会的尊重和体现做为一个女人的价值。

然而，地处浙南沿海的洞头县这片海岛上却有着与此截然不同的道德价值观。海岛上，寡妇再嫁是一种普遍存在的社会现象。洞头人祖祖辈辈依靠渔业而生存，这使得洞头的婚嫁民俗也带上很明显的海岛特点和地方色彩。

究竟是什么原因使洞头人不以寡妇再嫁为耻、而保持着如此宽容的态度呢？究其社会原因，大致可得出三点。

首先，海岛上的渔民依赖渔业而生存，而渔民的出海捕鱼却是一件非常冒风险的海上作业，随时有葬身鱼腹的危险。因此渔民的人身安全得不到保障，那么渔民的老婆也随时有丧夫成寡的可能，这也就是海岛上寡妇特别多的原因之一。

其次，渔船是禁忌妇女上船的，因此一个家庭只有靠男人出海打鱼来维持生活，那么可想而知，如果一个家庭没有了男人，也就等于失去了主心骨，失去了生存的依靠，一个女人特别是海岛上的女人依靠自身的力量是很难将一家老小的生计维持下去的，更何况，渔民一家几代人，婆媳同时守寡也是见怪不怪的现象。那么历尽生活艰辛的婆婆也体谅到年纪尚轻的媳妇的处境，难免总以过来人的心境去劝说新寡的媳妇“去吧，去吧”。一来是减轻自家的生活负担，二来也算是为媳妇找条生活的出路。

最后一点，渔民出海捕鱼的产量由于受季节、汛期等各种因素的影响，往往导致渔民的经济收入也很不稳定，因此大部分的渔民生活比较

贫困，很多已到婚龄的男青年因在经济上无力承担婚嫁的聘礼而只能过着独身的生活，寡妇恰能满足大龄男青年娶妻难的现象。说明了渔岛寡妇之所以被社会理解和接受与渔岛的生活环境和地方特色分不开的。民俗的形成本来就是社会传承文化的约定俗成，民俗有需要剔除地方，也有值得学习的好风气，象洞头这种寡妇再嫁不难的风俗是具有积极意义的，也终将得到全社会的承认而被继续承下去和发扬光大。

救赎与回归

——漫议牵攒民俗

洪之渊

牵攒是洞头的一种颇为独特的招魂仪式。其适用对象为凶死者，即死于意外事故的人。在该仪式中，用七个编成的圆筒围绕着一根高十余米的竹竿转动，然后由围观的人向上攀爬，据说能爬上的人便是死者鬼魂的附体，人们把他抬回家中灵位之前，由死者家属问死者的姓名、死亡年月。这位鬼魂附体者无论是老幼、本地或外地人，均能回答出问题。

那么这一仪式有什么特定的内涵呢？笔者以为，其潜主题就在于救赎与回归。

首先引起我们兴趣的是该仪式的适用对象——凶死者，如遭海难、枪杀或难产（其中主要为海难）而死的人。凶死，在古时又被称为强死，如《左传》文十年：“楚范巫 似谓成王与子玉、子西曰：“三君皆将强死。”人们相信，强死者死后化为厉鬼，叫人生病或遭殃。《左传》昭七年

载："匹夫匹妇强死，其魂魄犹能凭依于人，以为淫厉"。另《楚辞·天问》："伯强何处？"王逸《章句》："大历，疫鬼也，所至伤人。"所以，对于凶死者，人们既十分惧怕，又十分厌恶，唯恐避之不及。因而，他们一律不能享受正常的葬礼。在陕北洛川县民间，人们把凶死叫做横死，横死者禁止埋入老灵（即祖坟）；而在壮族丧葬习俗中，因为刀伤、落水、上吊、掉崖而死亡的，不准停尸于家中，只能在干栏之外搭棚停灵，葬事也十分简单。但是在牵攒仪式中，人们却把鬼魂附体者抬回家中灵位之前，也即引鬼进门，这又是为什么呢？

中国人有着非常强烈的死后归宿感。一个人在生前可以在各个地方生活，但是，唯独死后的归宿是没有任何选择余地的，只能是各自回归自己的家中，最终转化为祖灵。从这种死后归宿感中，我们发现了民众的典型的死亡观：死亡＝回归。《淮南子·精神训》上说："生寄也，死归也"。《列子·无端》："古者谓死人为归人"，这些都指出了这种回归意识。对于先民而言（民间信仰亦是如此），一切生命完结之后，又重新回到了生命的最初的来处，并构成了生命本原的新的成分，从而向活着生命提供源源不断的循环动力，促使生命运动循环反复，以至无穷，也即族类的永恒绵延。所以《荀子·礼论篇》上说："先祖者类之本也"。"无先祖恶出？"而凶死者不能迁入祖坟，不能停尸于家中，正说明这一类人失去了重新加入生命运动的资格。但是，洞头的牵攒民俗却是一个例外。

在洞头，特别是解放前，由于作业工具的落后和简陋，使得讨海人的生命失去保障，海难事故大量发生。一个人，只要他继续进行海上作业，那么，他的生命就无时无刻不处于死亡的威胁之中，寿终正寝对于他们而言可以说是一种奢望。但是，如果大量的凶死者不能回归于生命循环运动，那对于整个族类的繁衍是极为不利的。正是基于这个原因，在洞头，凶死者仍能够取得回归的资格，当然，这还必须通过救赎仪式这一中介。

当死者得以向生命本原回归时，也就意味着他取得了不死的资格。《说文》中释葬为藏，正说明了于国人而言，生是永恒的，死是暂时的，暂

时的死亡不过是向新生存形态的过渡，因而，对于凶死者，也即真正的、永恒的死亡者而言，为了取得不死和再生的资格，他必须通过某种仪式的救赎。比 如在布依族的丧葬仪礼中，凶死者都要进行火葬（正常死亡者一般实行土葬），而个别的实行土葬，要先抬着棺材从火堆上经过，表示把灵魂洗净，祖宗也就能容纳他们了。

牵攒中的救赎仪式是通过爬竹竿展开的，沿着绑在十余米高的竹竿上的，不停围动着圆筒往上爬，是有相当大的困难的，所以往往要经过多人次以后，才能有人爬上去。这正象征着一个真正的死亡者取得再生资格的过程的艰难。传说能够爬上去的人都是运气不好的，而爬上去之后身上的晦气就会消失，这也正是依附在他身上的死者的灵魂得到净化的说明。

渴求不死是人类永恒的梦想。当先民意识到死的不可避免之后，人们便把希望寄托于族类的绵延之中。当个体的有限生命成为这无限的家族生命延续的一个环节之时，短暂的人生也就融入了与天地同寿的社会进化历程之中。因而，虽然牵攒仪式使得凶死者取得了再生的资格，具有很大的独特性，但是从本质上而言，它仍是这种思想的产物。

浅谈"插柚球"民俗

吴小陈

插柚球，是流行温州苍南、平阳、洞头和台州玉环等闽南音系地区特有的民俗。在农历七月二十九日前后，当秋米柚成熟的日子，每家要挑选一个最大最熟的柚子，首先用菜刀把柚子的顶部切平，然后用一米长的竹子插进柚底部的中央，要求要插的牢固。最后，在切平的柚的顶部插上已点燃的香烛，要求香围成圆圈，最好围成好几重，蜡烛一定要插在香围成的圈的正中央，这样，柚球就做好了。举行插柚球仪式，是当天的晚上，由孩子头召集本地方的小孩，高举柚球，全地方的男女老少都过来围观，孩子们高举柚球，边唱童谣边走，远看如巨龙奔驰，近听童音悦耳。每人把柚球插在自己家门前，烧一些"大金"(或供上一些祭品)，祷告神灵消灾得福，延年益寿。第二天把插在大门前的柚球取下，把柚切开，然后把柚果吃尽，据说吃下去，可以避凶趋吉。

插柚球与地藏王

七月二十九日，闽南方言地区举行插柚球是纪念地藏王诞辰。地藏王就是佛教里四大菩萨之一的地藏菩萨。《地藏十轮经》说他"安忍不动犹如大地，静虑深密如叶藏"，故名。据《地藏本愿功德经》说，地藏菩萨曾受释迦牟尼佛的嘱托，在释迦牟尼寂灭后，未来佛弥勒诞生之前，竭力拯救一切受苦受难之人，度尽六道众生，然后成佛。自唐始，就有把地藏菩萨说成地藏王，职掌幽冥之事，也就是掌握生死大权的神灵，主宰着地下世界。据说他由于不忍看着众生轮回之苦，而自己一时又无法为众生解脱，只好一年到头闭起眼睛来冥思苦想，只有七月二十九日开眼

看一看大千世界。

柚为什么成为七月二十九日地藏胜会的供品？柚是生长在低纬度的生命力强、四季常育的亚热带果树，柚果汁水甜美，有清津解暑功能。居住在浙东和浙南的闽南音系人，起先由闽南搬来。浙南山区水果丰富，经过闽南音系人的辛勤劳动，创造了许多水果的新品种。新如柚的品种，根据柚果的颜色可分为红心柚和白心柚，根据成熟季节分六月柚、秋米柚、九月柚、四季柚等，根据形态特征可分称砣柚、米筛轴、棉花柚等……在炎热的浙南地带，桃李已经在六月份成熟，七月份主要的水果只有柚(那时尚未传进西瓜)。正好七月份早稻已割，又逢秋米柚成熟，所以有时间举行纪念地藏王而插柚球。

为什么要在柚果上插香烛？因为按信徒所说，一切的神灵都吸食人间的烟火，如果吸的越多，功德就越高，故香火有招神之能。也可说是用它通知地藏王菩萨来享受柚果，这是其一。其二，中国佛教崇尚光明，佛教徒们在菩萨的法号前加有“大光明”之称，如大光明未来佛弥勒，大光明金刚等。佛教徒认为只有光明可使人或鬼超脱苦海，求得自己的幸福生活。

为什么七月二十九日插柚球要放在晚上举行？这是因为纪念的对象是地藏菩萨。在中国鬼文化中，把一天分成阴时、阳时，阴时指中午以后至第一次鸡鸣，中国人认为人死了，而灵魂不灭，阴时就是魂灵活动时间。阳时反之，是人类活动时间。地藏菩萨是冥世教主，人们就认为他活动的时间是阴时，所以只在七月二十九晚上地藏王才能分享到人间供品。

崇拜地藏王菩萨的原因和意义：地藏王菩萨是主管生死的神灵，由于当时闽方言区的先民尚居浙南山区，常受野兽、疾病的侵害，生产力落后，冥冥之中认为是受超自然力的支配，他们只能求助于地藏菩萨，祈求凶死者能尽早脱离苦海，免得出来闹事(在闽南民俗中常认为凶死的人，都会成为恶鬼，恶鬼永难超生，所以恶鬼常出来闹事)，又可以向他祈求多子多孙。从生命的意义上说，崇拜地藏王菩萨是对生殖的崇

拜。取柚果作为供品系因柚树四季常青，人们希望生命能如柚树常青。以小孩为插柚球的活动者，笔者认为：一、儿童天真无瑕，不会冒犯神灵；二、直接祈求地藏王菩萨能使该小孩长寿富贵。

所以说，插柚球是闽南音系特有的风俗，它是历史、文化、生产条件等影响下形成的民俗。

"插柚球"民俗探源

笔者用闽南话直译的这种民俗为"插柚球"，从科学意义上说，应称为点柚灯更为恰当。笔者认为它明显受到中元节的影响。它是继承发展了中元节的有关民俗，因地而异，演变成了插柚球民俗。

中元节是在农历七月十五日，这日"祭先或作盂兰盆会荐，街坊好事者延僧道普施孤魂"(见明·姜准《岐海琐谈》)。盂兰盆会，其来历据《佛说盂兰盆经》载，释迦牟尼弟子目连见其母堕入地狱饿鬼道中，如处倒悬，求佛解救。释迦牟尼让他在七月十五日僧众安居结束后，在盆中盛百味饮食，供养十方僧众即可解救母亲并七世双亲。后佛教徒称之盂兰盆会。"俗重盂兰盆会，延僧设斋，以资冥福，其知礼者止其酒，馔祭家祠。"中元节各处都过，尤其引人重视的宁波盂兰盆会，它举行的时间特殊，不在七月十五日，而是在七月二十九日，并且把这次盂兰盆会，又叫地藏胜会。

除了举行盂兰盆会外，七月十五又可以放河灯、放水灯、放山灯等。在北方，放河灯是这个节日最富有的色彩，有如萧红在《呼兰河传》中写道："七月十五是鬼节，死了的冤魂怨鬼，不得托生，缠绵在地狱里非常苦，想托生，又找不着路，这一天若是有个死鬼托着一个河灯得以托生。"河灯（水灯）的制作，是用油纸做成莲花形状，底部涂以松脂，蘸油燃灯，任其漂浮。在乡村有用稻草结成的，上插小蜡烛，一样可浮，且比较节省。放灯时，船头烧纸钱，船尾放灯，和尚在中舱念焰口经。放山灯，用纸制成灯，意义相同。大荆地区也有送坟灯的民俗，是在正月十五日，送一盏纸灯放在自家坟头，以示缅怀和祭奠祖先，希望亡灵早日托生。

在浙南闽南音系地区也有盂兰盆会和祭祀祖先的民俗，并且有祭神的节日是七月二十九日。笔者认为出现这种民俗现象原因有以下几点。

(一)继承中元节风俗，吸收有关民俗，结合宗教意义，含有生命崇拜意蕴。闽南音系人是由历史上几次南迁的移民和当地居民结合的产物，在民俗上，继承了北方的民俗，并且根据当地的特点，进行第二次的创造。由崇拜亡灵过渡到生命崇拜，并且结合佛教中地藏诞辰的节日，创造了插柚球的民俗。

(二)民俗的变异离不开具体的环境。闽南音系人的搬迁，是搬入崇尚巫术的越之地。而当时佛道两教已出现民间，被人们接受。闽南音系所居住的山区，因七月酷暑炎热，蚊虫猛兽出没，有时人不知不觉死亡。于是在生产力落后的当时，许多人认为受到鬼魂的侵扰，尤其在人们心理上要寻找一个保护神，那就是职掌生死之权的地藏王菩萨，这就是神灵崇拜的原因。

(三)精神和文化的需要是形成新民俗的原因。中国有丰富多彩的鬼文化，在当中塑造了许多可爱的小鬼形象，也塑造了仁慈可敬的神灵。为了祭祀仁慈可敬的地藏菩萨，又为了能够借这机会尝一下新柚果(据说，作为供品的柚果，人们吃下去可以延年益寿，荣华富贵)，这样既然可祭神又可娱人，所以就出现了“插柚球”。

综上所述，“插柚球”作为一种民俗，它既祭神又娱人，容易使人接受。现在，“插柚球”民俗不但流行于闽南音系地区，也逐渐受到非闽南音系人们的喜爱。而且，插柚球的迷信的成分已逐渐消除，而成为欢庆柚果丰收的盛会。

中日象征民俗比较

叶大兵

用有形的事物表达某些抽象意念的象征民俗，是人民生活中较为普遍并具有国际性的一种文化现象。每种具体事物都有一定的数量、形状、色彩等等具有自己特点的东西，人们根据物象、图象等表露出来的某些迹象或单纯的现象，通过联想、比较，运用形似、谐音、会意等方式，赋予它们某种特殊意义。这种特殊意义是具象实物和抽象意义之间的一种关联。这种关联，就是“象征功能”或“象征意义”。由于它是思维方式的体现，经过长期传承和发展，并以约定俗成的民间惯例，来达到人们的心理反应，发展成为一种俗信行为，最后成为民间的象征民俗。事实证明，这些渗透在人们生活中具有信仰色彩的物象和事象，已在社会生活中形成影响人们精神生活的力量。从民俗学的角度考察，象征应列为信仰民俗的一个组成部分。中国和日本的象征民俗，历史悠久。据中国《周礼》记载：“六变而致象物及天神。”意思是说，奏六遍（乐），可以感召象物的神和天神。这里的象物，是指民间传说中的四种神灵之物——麟、凤、龟、龙。因为他们“有象在天”，并都具有吉利、祥瑞的象征意义，故称“四灵”。象征在民俗中的运用，可以分为两种情况，一是指“用来表现某种特殊意义的具体事物”，一般属于名词，具有明显的意象性，如中国的鲤鱼、龙、石榴等；日本的角隐、末广、龙虾等。另一种是指“用具体事物来表现某种特殊意义”，一般作为动词，是一个意象过程，如日本的扎门松、七家粥、三三九度杯等；中国的拴线、撒谷豆、跨火等都是。

中日象征民俗的表现手法，有许多共同之处，总的是把有着象征内涵的事物，作为表现的手段或依据。择其主要来说，大体可以分为三大

类：

第一类，象征物。这是指借助表达意象的某些具体的物体。它的内容极为广泛，可以说包罗万象。但不是全部，而是那些具有象征意义的东西。在自然物方面，如火，在古代生产力低下的情况下，人类曾产生过对火和火种的信仰。因为火的威力和作用以及它的颜色、形状等，故在民俗中作为光明、发旺、吉祥、驱邪的象征物出现。如在中国不少地区仍流行结婚时新娘到夫家门口必须在火上跨过的祈吉驱邪民俗。在湖南等地，花轿出门，新娘的兄弟必燃火把作前导，护送新娘到男家。俗信火把照路，能避百邪；火又含兴旺之意，象征女子到男家后人兴财旺。在日本同样也有此俗。当迎新娘队伍簇拥新娘到了新郎家门前，新娘必须跨过松明或蒿束点燃的火把或者将火把挂在高处，让新娘在火下走过。水是表示吉祥、财富、圣洁的象征物。在中国的傣、布朗、德昂、阿昌以及俄罗斯族中，都流行着以泼水表示吉祥的象征民俗。俗信水能消灾免难，人们虽被泼得全身湿透，但都高兴异常。西藏珞巴族在成婚日，新婚夫妇要在室内盛满水的木槽里，用双脚踏水，象征新婚家庭的财富象水那样长流不断。

又如自然物中的动物、植物，在中日民俗中，有不少是具有象征意义的。如根据鲤鱼的特性，赋以生活向上、美满、幸福的象征。在浙江绍兴地区，每逢除夕，要举行"祝福"仪式，在祭品中总要用一尾活鲤鱼，或悬挂在木头做的"龙门架"上，或放在水盆里，均取象征来年兴旺、幸福之意。在日本每逢端午节，凡有男孩的人家，习惯在屋顶和院里，竖起一根高杆，上面升起"鲤帜"。据说鲤鱼象征祝福孩子茁壮成长，将来能够飞黄腾达。中日婚礼的聘物中，经过精心挑选，不管动物、植物都含有象征意义。中国远在汉代就把送聘物列入婚姻程序。每种礼品，内有谒文，外有赞文，均赋以象征意义。到了唐代，仍承此俗。据唐段成式《酉阳杂俎》载："婚礼纳采有：合欢、嘉禾、阿胶、九子蒲、朱苇、双石、绵絮、长命缕、干漆九事，皆有词。"如合家欢寓有全家欢乐之议；胶漆象征夫妇结合牢固；绵絮象征双方情意绵绵，寓温柔和顺之意；双石则象征夫妻恩

爱，天长地久，牢不可破。日本在订婚时，男家要向女家送一定的祝品（即礼品）均含一定象征意义。如吉喜鱼，与日语读音"吉庆"谐音，加上鱼熟后变红色，含喜庆之义。"寿留女"，是切成丝的墨鱼干，此词吉利，象征女子多寿。"子生妇"，内装海带，意为多子多福。"胜男武士"，是一种干鱼，用刨碎之为粉，可煮汤，取其为男子尚武之意。"共白发"是虾，日本称"海老"和"偕老"读音相似，取男女白头到老之意。"末广"，是一对无字画的白色折扇，象征纯洁无瑕；扇子打开时是越来越宽，象征幸福之路越来越广。

第二类，象征符号。这是一种直接表达意象的带有象征性的符号。通过作为符号和各种物体、事象、图象等来表示某种概念或某种思想感情。如"卐"，是古代一种祝吉的符号，原是随印度佛教传入中国而来，唐时武则天长寿二年（693年）定此字，读音为"万"，为"吉祥万德之所集"之意。以后历代相传，凡缀此符号，均为吉祥的象征。中国的塔吉克族，在"乞脱乞迪尔节"中，各家都要举行大扫除。扫毕，要在四面墙上用面粉和成白色浆液，在各处涂写"リ"形图案，以示迎福。此符号为人畜兴旺的吉祥象征。在山西、浙江等地的农村，每逢春节，人们将红纸裁成菱形，写上"𥫗"字，贴于米面缸和粮囤上，这是一种象征家庭年年富裕的符号。又如龙的图案曾作为中日两国旧皇权的象征，而日本的16瓣菊花纹饰也是皇家的象征，民间不能用16瓣菊花作礼品。从周代开始，中国的天子、诸侯、卿大夫所穿冕服上的十二章图纹，其次序为在冕衣上绘日、月、星、龙、山华虫（雉）、火，宗彝（宗庙彝器），在穿𫄸上绣藻（水草），粉米、黻（金斧形）、黼（两巳相背形）等，均有含义和象征。如日、月、星，取其照临光明，如三光之耀；龙，象征人君的应机布教而善于变化；山，象征王者镇重安静四方等。公元701年，日本政府颁布了《大宝律令》，明文规定宫廷朝服模仿唐代服饰，如皇帝穿的"衮龙御衣"，也绣有日月星辰和龙、山、火等花纹图案，也寓有图样象征意义。

中日数字象征民俗，有不少类似之处。按中国的阴阳说，奇数为阳，偶数为阴，民间崇拜单数，如5字，是10的半数，数的第5位，亦叫"中

数”。属阳数。5是个吉祥的象征符号，记载较早的有魏晋时代的“五辛盘”，用葱、蒜、韭、蓼蒿、芥菜五物置于盘中取食，用于元旦祝寿，取迎新吉祥之义。在民间婚俗上，由新郎的表姐妹用枣子、松子、莲子、瓜子、麦子等煮成“五子汤”，请新娘喝，象征婚后多子多福之意。其他如“五味粥”、“五色饭”、“五谷饭”，均含祈吉求福之义。如“7”字，在哈萨克族，男女双方在婚约缔结后，男方要向女方陆续交纳一定数量的牲畜，作为女方的身份钱，即财礼，其数学必须带“7”字，如77、47，较差的也要交17匹马。如“9”，作为神圣、尊贵、吉祥的象征。蒙古族以9为尊，即天子龙旗上垂帐为九；祭祀时用牲畜九头，彩缎九匹为祭品；赏赐臣下财物和隶属敬献贡品，皆以九为数。汉族在做寿时，有赠送馒头九九八十一个，俗称“九九饽饽”。在日本，同样存在单数信仰，如在日本伊势贡贞陆《帘中日记》中，记载了当时婚俗中新郎新娘在宾客的祝福声中行“三三九度杯”交杯换盏的情景。其作法是：用三只酒杯，每杯各喝三次，一共九回。三杯表示天、地、人，三与三相乘，是喜上加喜，合成的“9”字是阳数中的最高数，象征夫妻恩爱，无限幸福。如“7”字，也是一种象征吉利的符号。在日本九州地区，在农历七月初七日，凡有孩子的家长，要拿着碗，走七户八家讨来米粥给孩子吃，名叫“七家粥”；也有向七家讨来布做衣服，名叫“七家衣”。这些都具有象征孩子将来会健康成长之意，其他如“七草节”、“七草粥”、“七福神”等。

中日的色彩象征民俗，是以红、青、蓝、黑、白等五原素的色彩，刺激人的器官而产生某种特殊意义的象征符号。中华民族的祖先是炎帝，以火为名，故红色为瑞色，作为吉祥、喜庆的象征，如婚娶时，除环境装饰上满堂红外，新郎必须披红，新郎要穿红衣红裤，腰系红带，头顶红绫作盖头巾。在江南地区，逢过年时，每家必须烧带红色的菜肴，留到新年食用，谓之“过年红”、“连年红”。白色似霜雪，又似白云，是表示圣洁、高贵、吉祥的象征色，如蒙古贵族自称为“查干牙孙”（白色民族），每逢正月元旦，大汗所属臣民无论男女老少皆穿吉服白袍，登白靴。大汗所属各部、各州都、各属国、邻国均向大汗敬献白马、白驼或白象以及金银珠

宝等，民间也互相赠送白色礼物。在俄罗斯族婚礼中的新娘用衣，全部为白色，身穿白色薄纱拖地长裙的礼服，白头纱结成的花纱、白内衣、白鞋袜，象征纯净圣洁。在汉族中白色则是不祥的象征色。行丧礼时的服饰如孝衣、孝帽等均用白，满堂皆白，衣示哀悼，称“做白事”，在日本，也同样存在对五色的象征信仰。如日本国中的象征太阳的圆形红色图案和神社中的赤色华表、赤色旗帜等，都以红色为象征色，白色一直作为圣洁的象征，据宫田资：《江户岁时记》载：在江户城，把天正十八年(1590)的八月一日作为德川家康进入江户的纪念日。此日，全城及官庭内院中，人人都穿白色的衣服。

在“阴阳五行”的影响下，中国和日本都存在有关方位的象征民俗。东方属木，五色属青，五时属春。它是春天、早晨、朝气的象征，由于日出东方，又有高贵的象征。如社会交往礼仪中，在坐席时，以东向为最尊，要让客人坐。《史记·项羽本记》载：在鸿门宴上，其坐位是：“项王、项伯东向坐，最尊；亚父南向坐，次尊；沛公北坐，屈居下位；张良西向侍，叨陪末座。”历代帝王在祭祀时，太祖的位置总是东向，表示对先祖的尊敬。北方属水，五色属黑，五时属冬，这一方位是寒冬、黄昏、黑暗的象征，在丧葬民俗中，入墓的尸体通例为头北朝南，这和日本民俗也是一致的。在日本，人死后，家属立即为死者正枕，在北向安放灵柩，让死者头向北面朝西而卧。人们相信寒冷阴黑的北方是死者灵魂的归宿。

第三类，象征事象。在中日民俗中，还颇多举行带有某些特殊象征意义的活动或仪式，并成为人们共同遵循的俗规和固有的心态观念，是具体物象和活动事象相结合的双重结构，属民俗中的复合现象。如中国婚饰上长辈和来宾为新娘新郎拴线，是表示二心相连，婚姻幸福的象征。在成婚日，当新娘下轿或入洞房时，地下铺以数只麻袋(或布袋)，新郎在前，新娘在后，踏着行走。这叫“传袋(代)”，因谐音化为表示子孙繁衍接代的象征事象。在饮食民俗中如吃笋象征健脚，吃面象征长寿，吃芋象征富裕，等等。由于蛋具有生命力，长期以来，人们把蛋作为祈子、育子的象征物，在恋爱、订婚、结婚中都要送蛋，形成了一系列的蛋风

俗。在日本生育风俗中，各地普遍流行周岁试力饼的习惯，即将面饼放在刚会迈步的小儿后背上，再故意滚落到地面；西日本地区则将饼平摊在桶底，让小儿将脚伸进桶内去踩。日语"饼"的发音又同于"持有"的"持"字，称此饼为"力饼"，就是"有力气"或"有力量"的同音词，借以象征小儿将来成人能力大无比。其他如婚礼上的喝交杯酒，象征夫妻同心，白首偕老；春节时的扎门松，象征长寿、坚贞等。

但是，各种象征符号所提示的那种象征意义，不是一成不变。同一个象征符号、在不同国家、民族或同一民族的不同时代，往往具有不同的象征内容，带上浓厚的民族特色和时代特色。由于民俗的地理性，在日本的婚礼中，用取自大海墨鱼、海带、吉喜鱼等物，赋以特殊的意义，来祝贺定亲，这正反映了日本作为岛国的特点。又如在丧事用色上，日本用黑色居多，中国则用白色居多等，在中国，周人尚南，楚人尚东；南礼尚左，北礼尚右等。所以在研究象征民俗时，必须对在不同历史条件下的变化和它所表达的象征意义，进行具体的分析研究，才能得出正确的看法。

从以上象征民俗的性质及其表现，可以看出：它不仅具有一般民俗的共同特征（传承性、变异性、社会性、民族性、心理性），而且具有自己独特的个性特征。并由此形成它区别于其他民俗的鲜明特色。在这点上，中日象征民俗是一致的。它们表现为：

第一、独特的思维方式。象征民俗是一种特殊的民俗现象，它是历代人民口头和行为传承下来的信仰民俗中的一部分。象征不等于比喻，它不是直接表达的，而是通过具体物体经过人们运用独特的思维方式而派生出来的一种意象，变成为一种特殊的语言，最后转化成为民间信仰，但这种语言，可以是一切，唯独不是它自身，否则这就不是象征而是成为一个实体了。

第二，丰富的表现方式。如何使具体物象，变为另一种不是具体物象本身的带着某种象征意义的语言，中日人民创造了丰富而又独特的表现方式，去寻找介于具体物象和抽象概念之间的一种关联，成为沟通

这两个世界的媒介。在象征民俗中，究竟运用了哪些表现方式呢？主要有三法：(一)因形成义法(即形拟法)，即从实际物象的形状、色彩、功能等出发，赋予某种特殊意义，如石榴花生，具有多子多生的特性，产生了祝愿多子多生的象征意义。在日本如龙虾，因长须，弯腰驼背，象个老人，成为延年长寿，长命百岁的象征。(二)因音成义法。人们运用谐音来表现各种象征功能，通俗易懂，又易记忆，在象征民俗中，不仅有单字谐音，还有多字谐音，甚至连串谐音，在中国，如把桂圆、花生和莲子放在一起，就成为连生贵子的象征；在春节，人们在中堂插几支柏枝在柿饼上，并在旁边摆几个桔子，取名为"百事吉"。在日本，婚俗聘物中的"共白发"、"寿留女"等均属谐音。(三)因意生义法，即会意法。综合某些民俗活动和某些具体物象的特点，注入意念，使之成为某种特殊的象征意义，如在中国汉族和朝鲜族中，曾把风筝视为送灾去难，祈吉得福的象征物。在放风筝时，最后都剪断线，让风筝飞走，叫"放晦气"；或在风筝上写出一年中的不吉利事，或画上虎、狮、鬼面等，让风筝带着各种不吉利远走高飞。日本在平安时代的上巳节曾流行过"流雏"的民俗。让偶人随水流走，意为能带走人身上的秽气，偶人成为获得健康、好运的象征物。

第三，强烈的暗示力。象征是人们一种信念的凸现和凝集，是抽象意义的抽象化，如在中国，当除夕举行宴饮时，菜肴必有鱼(谐音"余")，寓年年有余(鱼)"之意。有些地区光看不吃，留到新年吃；有些地区把鱼挂在秤钩上，过了初一再取下，叫"秤(剩)有鱼(余)，年有鱼(余)"。在高山区，因买不到鲜鱼，人们用木头雕成鱼，把它作为菜肴，摆在桌上。鱼在人们心目中，已成为表示祝愿生活富裕的象征物。

象征民俗的存在意义，首先在于它为人类创造了一种特殊的多姿多彩的文化现象和内容丰富的民俗语言，大大充实了世界文化宝库。那种既无限奇妙又是合情合理的联想，构成了民俗文化又一个侧面，成为民族文化中的一朵奇葩。这是人类智慧的结晶。其次，象征民俗是一个国家或民族的历史文化的记录和积累。它表现了人类思维的发展过程，

同时，也是人类愿望、理想的深刻反映。它是一面镜子，我们可以从中窥见历代人们的生产、生活情况和思想水平。第三，象征民俗不仅是民俗学研究的重要课题，也是其他学科密切关联的研究项目，它的开拓将为哲学、文艺学、心理学、伦理学、历史学等有关学科提供具有科学价值的资料。

在现代人的生活中，各种单纯或复合的象征文化现象，俯拾皆是。这些被许多思维图式所神化了的象征符号，牢固地普遍地存在于民间信仰之中。同时，新的象征民俗正在不断出现。中国在亚运会上推出的熊猫图案，作为吉祥的象征物，不仅为中国人民所接受，也为世界各国人民广接受。人要生存，总是希望自己和家人都能健康长寿，生活美满、平安、快乐。象征民俗反映的人们对美好生活的追求，更多的是祝愿性的心理。它给人们起了安定情绪，鼓励向上，增添欢乐，陶冶情操的作用。总之，象征民俗作为一种社会文化现象和人们生活的组成部分，它将与人类共存。

（为庆祝中日复交二十周年，辽宁教育出版社出版了《中日文化交流事典》，此文为约请撰写条目之一）

试谈乐清的禁忌习俗

赵章武

在我国，民间禁忌习俗已经流传了几千年之久。从《山海经》所载的“见颙鸟（其状如鸮如枭）则其邑有大旱”，到汉《风俗通义》所载的“西益宅（往西扩宅）谓之不祥”，都是当时禁忌习俗的反映。禁忌习俗通常是

通过口头传承和行为示范进行传播的。同时，它又因时、因地而异，各具自己的特点。本文试图简述一下温州市乐清县西部地区现在还流行的部分禁忌民俗及其形成原因，请大家指正。

乐清县西部，居民分布在山区、半山区、平原、海边。地理条件复杂，方言口音很多，有的只一山一水之隔，即异其音调。旧时人民思想落后，好信奉鬼神，因而产生了许多语言和礼俗的禁忌，现举五方面例子于下：

一、生育禁忌

孕妇怀胎足月，禁忌看一切离奇古怪之物和屠宰等凶杀场面。在居住地盘内，禁忌盖屋、造船、作家具器皿等。有经验的工匠，见主家有孕妇，在招檐柱上钉上一枚钉，挂上尺，谓之"破解"。

刚出生的小儿，在房内忌说"风"字，如窗口风大，则将"风"字说成"浪"字。因为旧时小儿常患急症"七日风"而死，故对此病惧之过甚而忌言风字。

小儿患麻疹，而忌说"麻疹"二字，则言"出宝"。小儿在"出宝"时，室内禁忌一切污秽不净之物，夫妻亦要暂时分房而居。并要许愿，供花粉娘娘。麻疹愈好谓之"宝退"，则要到娘娘庙还愿。

二、丧葬禁忌。

死人入棺，亲属一律要暂时回避，恐有"相冲"。

建造故墓，不敢直言"坟墓"二字，谓之"作风水"。造棺材谓之"打百岁"或"造寿坊"。

三、造屋禁忌。

建造房屋忌向正南，又忌门前有道路或桥梁直朝向正门。一者官衙座向正南，谓民房不能和官衙一样，恐"福气"消受不起。一者惟防有过路恶鬼顺便问津，上门作祟，故有立"泰山石敢当"挡之者。又如屋前地

盘内东首禁建厕所，阴阳先生言东首为"青龙头"，谓龙为高洁吉祥之物，恐污秽触犯青龙使住宅"风水"破坏。又造灶忌向朝北，五行相克，北方属水，以水能克火故也。又中堂忌入不洁不净之物，因中堂上供有祖宗灵位。

四、婚娶禁忌

合婚是旧时婚姻结合的前奏。媒人先将女方的生辰八字送给男方，男方将女方的生辰八字放在灶神府君香炉下，听候"信息"一二个月时间。在这段时间内，男方家庭忌有盆碗打碎，因"盆"谐音"拌"，"碗"与"稳"系同音字。谐为"拌嘴"和"不稳"之义。合婚在年龄差别中忌三、六、九，谓之"三刑"、"六冲"、"九为三三之数"。属相则鼠人忌配马、兔、羊人；牛人则忌配羊、马、狗人；虎人忌配猴、蛇人；龙人忌配狗人等等。

剪刀是妇女日常生活中必不可少的物件，但在新娘嫁妆中属于"禁忌品"，等新娘嫁后三日，女方再派人送去。此俗相传古时有一新娘因不满父母包办婚姻，在轿中用剪刀自尽，后遂禁止新娘随带剪刀出阁。

迎亲队伍忌碰见另一迎亲队伍，如相碰，双方则以"茶叶米"撒之。

新娘进门时，厨师则以刀剁在刀砧上而"逃之夭夭"，新郎父母兄弟等亦尽皆"退避三舍"。

在筵席上亲友猜拳行令忌"一"与"四"字。为图"一"为"双"之反义，"四"乃"死"的谐音，逢四则偏音于"喜"字。

亲友们闹洞房，和新娘逗趣，高雅与俚俗的无所不言，洞房拥挤，有人出入不便，信口叫人退一退，退字乃洞房中忌讳语，有为此而留作笑料者。

五、行旅、经商禁忌

旧时商贾出门，择日登程，忌初一、十五、逢七，有"七不出门八不归"之说。此俗现在还有人崇尚者，造成交通营运严重失调，急需彻底破除。

商贾出门，碰见和尚，尼姑为不利，谓光头故也。

买卖数目中忌“六”字，认为六乃不吉利数，逢六字数，则左右其数，如固有保留，则贪念成“五一”。

这些禁忌，人们在生产、日常生活、社交活动中，喜庆筵席上未加检点，就会导致大刹风景。有的则会长期留作茶余之笑柄；有的会引起主客的一阵尴尬；有的甚至还会被认为是一种不祥的兆头。

禁忌习俗流行在人们生活之中，它往往不是孤立的，它的形成原因是多方面的。

一、算命、风水先生为了谋生挣钱，编造出来一些礼俗上的禁忌，如婚姻是人生大事，是一生幸福之所系，应以年令、职业、爱好、品德等作为择偶的标准。瞎眼先生为了谋生挣钱，编造出诸多“禁忌”，制造了多少的人生爱情悲剧。此俗在全国各地大抵相同，在城市中已有所淡化，农村在大多数人中仍旧是根深蒂固。又如建造房屋，叫人相一相地势，这本无可非议，但风水先生为了骗钱，信口雌黄，农村人民思想落后，却信以为真，致使民房建筑座向皆参差不齐，对乡村规划，道路的通行和土地面积的正确利用有很大的影响。

二、人们在生产和日常生活中，碰到一些语言与带有“凶气”的词语谐音或同音而避讳的，也有的是为了词义不雅避而不言的，前者如忌叫麻疹，而言“出宝”，产房里忌说“风”而说“浪”等。后者猜拳时因“四”与“死”谐音，“一”和“成双”反义，因此不能直呼其音等。

三、有些则由鬼神观念所产生的禁忌，如新娘进门时厨师为避有凶神恶煞亦随热闹的迎亲队伍而来，闻酒肉香而入厨房享受，恐其恶作剧而损及己者。男方亲属则恐新娘虽经合婚，还怕在生辰八字上有什么“冲”、“克”等问题。又派生出“破解”、供“花粉娘娘”，建屋中的立“泰山石敢当”等俗。

四、有些则是维护旧的伦理道德用禁忌加以约束的，如为上一辈造棺材，筑坟，不直接称呼，而用“打风水”、“打百岁”等称之。

从民俗学观点来看，产生以上这些生活中的禁忌，主要是人们的趋

吉避凶观念，它们是从吉凶祸福的命运的迷信派生出来所形成的。

禁忌习俗从总的来说，大多数都带有唯心非科学因素，但其中也有少数属于人们生活经验的积累而归纳形成的。如小儿患麻疹，用今天的医学角度来讲，室内自然要打扫干净，防止外因感染，很有科学道理。但旧时人民崇尚迷信，竟认为有神佛专管其病，今麻疹绝迹，想必此神已到天外逍遥去了。又如外因因素刺激着孕妇的视觉器官，是否会影响着体内的胎儿变成"像型"，这尚待科学作进一步的定论。但工匠所谓的"破解"，不管用什么角度来作分析，是毫无意义的一种迷信。此俗现在农村影响面颇广。又如屋前东首禁建厕所，因一年中东南风居多，厕所建在上风不够卫生，也还是有一定道理的。

从上所述，可以知道，禁忌习俗是一种消极防范的信仰行为和手段，在生产落后，生活贫困及人们不能充分掌握自己命运的条件下，有着较强的麻痹作用。在今天进行社会主义现代化建设的时候，这些精神障碍必须通过宣传教育加以消除。应该看到，建国以来，传统的禁忌习俗，有的已随着时代的发展而淘汰，有的至今尚沿用。在保留的部分中很多还流淌着封建迷信的毒汁，仍旧影响着人民的思想。它如一根无形的巨绳，束缚着人民的手脚。由于禁忌习俗中良莠并存的情况，在今天看来，亦有一些有一定的科学道理。我们要在发扬良风的同时，对一些带有浓厚迷信色彩的劣俗加以科学剖析，使劣俗在历史的长河中被逐渐淘汰，不致再危害人民，影响社会进步，这就是我们民俗工作者义不容辞的任务。

略谈神灵信仰

胡乐敏

随着《封神榜》、《聊斋志异》、《西游记》等神话电视剧播放，一些人把神看得愈加悬乎。尤其是一些乡下农村的老年人，在看电视的同时发出“啧啧”的感叹声：“神就是灵，它能给人以无比的力量，我们的美好生活都得靠神灵的恩赐啊！”老年人为什么如此信神。说来源远流长。

中国是一个有着几千年文明历史的国家，为人类创造出悠远的光辉灿烂的文化长河。且不可否认，中国又是一个世界闻名有造神传说的国家，历史悠久，神类众多，生动精彩，扣人心弦。诸神自有其起源、形成、演变的历史。有中国的土特产，也有从国外进口来的；有原始信仰的，也有从宗教中派生出来的。从古到今，到底造出多少天地鬼神来呢？妖由人兴，鬼由人扮，神由人造，这“人”却不能明明白白一清二楚地告诉你。中国古代，历代君王在宗教问题上总是宽宏大量，兼收并蓄的。古时候，人们的心目中以东海为最深，以泰山为最高，于是，最高统治者皇帝就跑到泰山上去祭天，表示受命于天。清朝时，制造皇帝是文殊菩萨转世的说法等等。诸天子信神到五体投地，造神到炉火纯青的地步，平民百姓自然也会信了。其中有些一直传承到今天。

但是，我们不能本末倒置，我们应该明确，神是有了人类以后才站出来的。我们现在播放的神话故事，它是一种文化、一种艺术，其内容是属民俗学的知识，是人类智慧的一种产物。著名的文学家茅盾先生曾经对神话作过一个形象的比喻。他说“原始人以自己的生活为骨架，以丰富的想象为衣，创造出了他们的神话。”

是啊，世界上本来没有神，神的故事是人造出来的，神是一定时代

的产物，是原始人生活和思想的产物，是以人的现实生活为基础。生活的丰富多彩才创造了它的缤纷世界，原始人他们的思维有一个很重要的特点，他们的世界观可以用万物有灵观和图腾崇拜来概括。他们相信所有的自然现象都象他们自己一样具有人类的一切属性，有希望，有思想，当然有生命。太阳具有人们的喜怒哀乐，七情六欲，苍天借雷电来表现他的震怒；龙王以汹涌澎湃的海水来显示自己的威力；天与地，日与月，是一对夫妇等，他们按照自己不发达的智慧水准去创造神。渐渐地，几千年来这些华夏诸神根深蒂固地影响着民众的思想和行为。但是，我们不能单纯地认为它是迷信，也不能简单地认为是无稽之说就嗤之以鼻。它不仅作为一种宗教信仰的现象受各界人士的重视，尤其是作为一种民俗文化现象被我国年轻的新兴的民俗学界所重视。我们应该根据这种信仰方式所借以产生并持续发生影响的社会历史条件，认清庐山真面目，把这个复杂的社会问题和意识文化问题，人类学的问题进行普遍性本质性的解决。

那么，中国的神灵信仰民俗对社会的文明，文化是否没有任何的意义与价值呢？不，中国的神灵信仰有着中国的民族特色和历史传统。我们在去其陋俗糟粕的同时，应看到它那闪光的一面。在你游览着那些名胜古迹的时候，那些神灵的雕塑，寺庙建筑构思的奇特又取材借鉴何处文献呢？是取材于我们的信仰民俗。其造型优美，神彩飞扬，那丰富的想象力，那精湛的艺术造诣难道不是叫五湖四海的朋友们赞不绝口吗？那些一个个的神话传说不也丰富了我们的文学宝库，为文学的大殿增添光彩，难道不是艺术百花园中一奇葩吗？对那些神灵，那些神灵故事作为文化遗产的一部分，我们在带着批判的眼光的同时，应该正确地看到这一面。

随着民俗学的兴起、普及。它告诉人们：请相信自己，要有美好的生活天地，那是神灵所不能赐予的，要靠自己。

旧时温州殡葬恶俗

陆雨之

温州民间习俗很多，尤其殡葬，在旧时礼节很繁，劳神伤财言之惊人。在人尚未老的时候，要先做寿坟，名曰"寿域"，铭志上须用红字，如亡故后，写"之墓"。殷富人家把儿子、孙子的寿坟也做在下面，分上中下三层。筑坟之前大多人家要请阴阳先生寻墓穴。长辈亡故后，要请和尚做法事，名曰"开路"，焚化冥财（草纸）给死者作为阴间的路费。更有甚者，用竹篾搭成洋房及一切人的用品，以纸制剪四季衣服，供死者在阴间享受。出丧前讣告亲友，请惠临执绋，用白布分两行，由迓客拉住前头，后头系在棺木上，长达十余丈，中间围一大白布，子孙家属，团聚布内，身穿麻衣足踏草鞋，手拉孝杖。"执绋"就是亲友一手拉住白布，出丧又名"发"，名"功布"，希白旗前引，吹班后随，中间伴奏细乐，沿途放统。亲友有在中途设祭，家中设灵堂，摆羹饭。灵前围布曰"孝堂"，宾客在孝堂外围祭拜，子孙在孝堂内伏地答礼。死者到了第七天，叫做"头七"，早一天请和尚念经，第二天家祭，家属全日吃素。14天为"二七"，同"头七"一样。"三七"开吊，亲友已送礼者，每家由迓客去请，全部开荤。"六七"或"七七"大开吊，或同时"收孝"，或"六七"开吊，"七七"收孝。开吊时，亲友毕集，或自带祭文致祭，由左右二赞礼生赞礼。左边曰"通唱"，右边名"对唱"，并读祭文，拜者仅行四跪拜礼。开祭之日，大门内置架一大鼓，客拜祭时，迓客把鼓敲一槌，叫声客拜或客祭。进入第一道孝门，行拜祭孔，同时奏乐。收孝后，孝子去孝服，撤去灵堂以及统帐等。在未收孝"七七"期内，孝子不送客，由获丧者代理，丧礼宣告结束，墓葬时，子孙辈一齐穿孝服，跪送死者棺木进入墓穴，随即将墓门封闭，仅留一

"小礼",待安厝时把小孔封好,名曰"封龙门"。

安厝后,考子脱去孝服,另换孝服,手捧香盏,坐在轿中回家,名曰"回山"。回山之日,家中挂上红锦帐,此时白的丧事变了红的喜事。有些人家,在回山时,先行点主礼,请点主翁将"主"字上加一红点。仪礼特别隆重,中间摆一礼堂,将柱香盏置其中,两边红烛高烧,香烟缭绕,或置一香亭中。轿将到门时,鞭炮齐鸣,家属妇女们,全体手执一柱香,伏在门内跪接,名"接亭"。柱香盏放好,由长媳献茶至堂桌上,再行跪拜礼。接下去行"三献礼",上摆着三块牌位,中为高曾祖者,左曰"左昭",右曰"右穆"(即高曾祖者之兄弟)。下面子孙跪拜时,听赞礼生唱礼,循序进行。初由主祭者行初献礼,亚献礼,三献礼。再由陪祭行分献礼,与主祭者同样进行三次。当时赞礼生需要九个人,名为执事者各司其事,一为"通唱",二曰"对唱",三曰"正案",四曰"正引",五曰"左引",上六"引下七",右引,八"引下",九曰"读祝"。九个赞礼者,以通唱为主角,循序唱三献礼中议节。有的通唱三年(擂)鼓送客手执双槌,听通唱一唱,就开始擂鼓,擂到通唱唱声停止,才停止擂鼓。有的通唱元气好,余音缭绕,竟达五分钟以上。三献礼完毕,长达一二小时,许多宾客观看礼节,竟忘了饥饿,最后是吃酒了。至此殡葬之事,才算完成。此时浪费财物已够穷苦人家一年或半载之用,足见穷奢极侈之严重,因此而债筑高台,倾家荡产的人家不知有多少。现今政府推行火葬,不仅节省人力、物力,而且树立精神文明,彻底移风易俗,故此深得群众拥护。这些旧俗,最后终将归入历史垃圾堆。

土葬与火葬并举　公墓与园林结合

——永嘉县瓯北镇清水埠公墓的调查报告

清水埠居委会　老年人协会

坐落在楠溪江大桥以西一公里、104国道线北侧的"清水埠公墓"也称"百姓陵园"，以其公墓与园林建筑相结合、土葬与骨灰安放相结合、仿古与现代建筑相结合独特造型，耸立于楠溪江畔，为这个国家级重点风景区锦上添了花！

1987年初，殡葬改革的劲风吹遍了浙南大地。与温州市区仅一江之隔的瓯北镇的清水埠居民，来自五湖四海，退离休老年人比较集中，建墓难相当突出，购买一对坟地也由20元涨到500元。为此，镇党委、镇政府决定建造"清水埠公墓"。镇党委书记亲自挂帅，指定一位党委成员和民政助理员具体负责。同时，委托清水埠居委会和老年人协会担负筹建任务。

"清水埠公墓"经过一段时间的筹备，在墓址选择、土地征用、集资、设计施工中，由于瓯北镇委、镇府的重视，市、县有关部门的关怀，山场有关邻村的支持和公墓筹建小组的艰苦努力，已胜利竣工。

土葬与放骨灰相结合，为向火葬过渡逐步创造条件

公墓采取"土葬与安放骨灰相结合"，最大限度地节约了山地，总计603对（1206穴），仅占地5亩，平均每对5.67m²。按老式坟墓最低标准1丈2尺坟境计算，需41.93亩，节约百分之七十八。个人建一对坟墓，

一般费用约3000元，而公墓土葬每对1500元，骨灰葬400元，两项平均677元，每对节省2323元，耗资仅是单独建墓的百分之二十二。以306对计算共可节约资金140万元，也就是说，该公墓的建成，为子孙后代节约山地37亩，同时节约了大批人力、财力和物力。

采取“公墓与园林、仿古与现代建筑相结合”，既改变了历史遗留下来的单独建坟将山场变为千疮百孔、一片狼籍的恶果，又为美化山河、创建新的景观开辟了新路。由于公墓优美而令人羡慕，老年人为能得到墓内一席之地而欢欣鼓舞。从设计方案公布、开始集资后，要求参加公墓的老年人队伍不断增加，迫使公墓范围一再扩大，土葬由890对、120对、180对，增到现在的237对，还是无法满足需要。一些打算或正在单独建墓的也放弃了原来的计划，加入公墓的行列。公墓设有34幢骨灰楼，可供安放骨灰366对，为火葬提供条件。这对温州市区安放骨灰有所帮助。其家属更为有集体为其父辈解除后顾之忧而感激不已，从而彻底打破了在殡葬中的封建宗教观念和封建迷信的旧俗，影响是深远的。全墓的467穴中已有百余姓，成为名副其实的“百姓陵园”，使千百年的宗族旧观念涤荡贻尽！同时，公墓一不择风水，二不看阴阳，正如“怀古楼”中一对楹联所表达的“毋须相争风水，全莹分享，岂容独占；假若真有魂灵，合群言欢，胜似孤居。”

公墓与园林建设相结合，为美化环境开辟新路

公墓的总体布局是：龙形拱托。以屿塘山龙头屈为基地，北依大龙顶，南望仙岩尖，面对凤凰亭，紧临104国道线，坐北朝南，南北长114米，东西宽41米，中间为土葬墓穴；两旁围墙砌成楼状供安放骨灰盒。墙背为龙脊状，形同苍龙，直扑而下，伸向龙球——八角金盘。牌坟大门象征龙口，一对石狮子为龙牙，两旁“八”字形进墓大道为龙须，茔内设有山水亭阁。真是山青、水秀、景奇。登楼远望：楠江如练，瓯江似带；龟蛇、江心四塔争辉，鹿城市区高楼如林，瓯北田畴、村舍座落为致，风景美不胜收。

具体布局是:从104国道线由二条"八"字大道入墓,公墓前置"八角金盆",内竖一高3米的"百姓陵园"石碑,显示此是人民群众之陵墓,北面书"解除后顾之忧"。进门前为12级台阶,象征12个月。墓门为4柱,高6.20米的仿古牌坊,上刻"清水埠公墓"五个红色大字。坊名"思恩坊。",表示牢记共产党的恩情。背面顶部书"千古",中有"光前裕后"匾额,教育后代继承父辈优良传统,发扬光大。牌坊两侧安放石狮子一对,以显雄壮。进牌坊是地坛,5块青石浮雕置于中央,通向四方,名为"五湖四海",象征全茔墓主来自四面八方。地坛左右高处是天坛,左"日"、右"月"两池象征日月星辰。中间冬青、翠柏沿路而栽,呈现出一派肃穆景象。进入土葬墓群之前,筑一高4米的"瞻仰亭"表示瞻仰父辈之意。亭两侧书有"音容宛在,德行犹存"8个大字,思念之情油然而生。

"瞻仰亭"后分左、中、右3条墓道,总计360步,表示1年。土葬墓穴,分16级,237对。每对各有青石屏门封口,两侧石刻对联132幅,内容各异,赞美人文风光。上有扶栏、中嵌墓碑。墓前一对水泥花坛,供植花木之用。291个花坛将墓地装饰得一片翠绿,一派生机。

公墓两侧围墙设有34幢骨灰楼,可供安放骨灰盒。顶脊状,从怀古楼一直延伸到墓外。左右两个石雕"龙头"直扑向"八角金盘",成双龙抢珠壮观景象。

墓顶建造五间二层牌楼式"怀古楼",上书"仙游"二字,意味着生前死后进此,加入仙境。"怀古楼"两侧围墙上堆塑松竹。楼前有两个蘑菇形自然山石,上刻"洗心"、"立洁"4字,嘱咐后辈为人的道理。

墓区所置的八角金盘、牌坊、瞻仰亭、怀古楼四景,象征着一年四季。

同时还在墓区之外,公路对面小山岗上建造一座"憩乐望"凤凰六角石亭,内设石桌、石椅、古雅典朴,与公墓隔路相望,遥相呼应,专供过路游人歇息、避雨、观赏公墓之用。亭旁有一管理房,与公墓配套。

移风易俗关键在于发动群众

在建墓过程中,市、县、镇有关领导十分重视,多次亲临指导,鼓舞

了大家的热情。但关键在于依靠群众,发动群众。

由于清水埠山场为六、七个村所有,界线复杂,给公墓选址带来困难。筹建中,几个领导干部几乎踏遍所有山头,跑遍所有村庄,央求过不知多少村干部,历时二年,三易墓址,还是无法落实。最后才在两地的交界山场落实下来。

在建造一座什么样子的公墓上,为博采众长,在镇政府有关领导的带领下,大家不顾年老体弱,跋山涉水,先后到杭州、苍南、瑞安、洞头、乐清、温州等地参观了八、九座有代表性的公墓,开阔了视野。经集思广益,确定了"公墓与园林、土葬与骨灰安放、仿古与现代建筑三结合"的设计方案。为设计这样一个富有民族特色、独具一格的园林式公墓,大家绞尽了脑汁,画了一次又一次,改了一遍又一遍。不知熬过了多少个不眠之夜。经过三上三下,广泛征求群众意见后才确定下来。在实际施工之中,坚持群众路线,采纳合理化建议,得到领导小组的一致赞许。"三结合"的公墓设计方案,顺应民心,符合国情,终于抛出来了。

施工中,筹建领导小组的老人们,不顾年老体衰,冒着似火炎阳,天天起早贪黑,日战夜议,大家拧成一股绳,积极负责,献计献策,各尽所能,凡设计、集资、施工中的各项重大问题,都经大家民主讨论决定。为建造一个风格独特、质量符合要求的公墓,整整拼搏了170个日日夜夜!

担负施工的瓯北镇城建工程公司和温岭县仿古雕塑建筑工程公司认真负责,以工程的优质、美观为己任,带领职工日夜奋战,完成土方3800m³,石方600m²,砖28万块,混凝土500余m²,石板约850m³,大小石雕工艺品185件,石刻对联292条,仅用3五个多月时间(其中还经历二次农忙,三次暴雨和多次雨日),投入一万余工(日高峰140人,最少35人),提前四十天竣工,为高速度、高质量建筑公墓作出了贡献。

以最少的投资建造最美的公墓,是筹建领导小组的共同宗旨。设计要求,总投资44万元,原打算第二期完成:第一期先集资27万元建造土葬墓群;第二期建筑火葬骨灰安放楼和亭台楼阁等附属工程。开工

后，由于群众情绪高涨，要求一鼓作气全面兴建，因而又千方百计、自力更生筹措资金17万元，使两期工程同时起步。

现在，清水埠公墓以其秀美独特的造型，映衬于风姿绰约的龟蛇双塔和雄伟、美丽的楠溪江大桥之间，成为一座花园式的游览胜地，并且在殡葬民俗改革上闯出了一条令人可喜的道路。

推进民办公墓建设　促进农村殡葬改革

——兼论我国土葬习俗的改革

王鸿铨

（一）

殡葬习俗，是人民礼仪风俗中的一个重要组成部分。“生有所养，死有所葬。”“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头。”（宋范成大诗）“入土为安”等等，都是说明这个意思。自古以来，我国人民一直把殡葬死者的礼仪视为庄严的大事。葬礼包括两方面内容，一是处理死者遗体；二是举行哀悼、祭奠、纪念和评价死者的仪式。前者是葬式，后者是葬仪，两者又是紧密联系的，同时，在殡葬中还包含了人类特有各种信仰。

我国历代主要的葬式有土葬、火葬、天葬、水葬以及棺葬、洞穴葬、瓮葬等。其中最普遍的是土葬，这是汉族和部分少数民族中通用的葬

式。它的历史悠久，并在我国广大地区广泛流行。

人类葬式的发展，因社会生产力的发展水平不同而有变化，大体上可分为三个阶段：一、弃葬阶段：当人类处于童年的原始群时，还不知道埋葬尸体。那时有人死了，就弃之野外，让其自灭，这叫“弃尸”。死者抛在水中，或者用火烧掉，或者由于饥饿原因，而将死者吃掉，这种食人之俗，又叫“腹葬”。

二、直葬阶段：人类慢慢有了将尸体直接进行土埋的习俗。最初是用泥土将死者埋起来或挖坑埋入土内；后来，又用草荐（稻草等）将尸体上下盖覆起来后，再直接埋入土内。

三、器葬阶段：后来，人们发展到用陶棺、石棺、木棺等装敛尸体，然后埋进土中，逐渐形成了土葬法。其中以木棺土葬法时间最长，范围最为广泛。

土葬，亦称“坑葬”、“地葬”，即将死者尸体直接或用葬具埋进地下。后泛指木葬，即棺木葬。其方法是用棺木盛尸，在事先选好的墓地上，挖穴深埋土中，最初以土丘为标志，后来发展成为固定的坟墓。这是世界上很多民族普遍采用的一种葬式，亦叫“埋葬”。在我国旧石器时代晚期，即母系公社初期，已有了土葬习俗的萌芽；在母系公社繁荣时期，每个民族都有自己的公共墓地，用来埋葬死者的尸体，迄今已有七千多年的历史了。

（二）

温州是位于我国东南部的一座海滨城市，历史上一直盛行土葬。据考古资料证明，这里在相当于中原的西周时期，已有石墓石棺出现。这种墓高约一米余，四周有四块天然大石块作支住，上盖一块长方形的巨石。据史载，至迟在两千前的东瓯王驺摇时期就实行土葬。旧时的温州西部瓯浦山旁，就有东瓯王墓。从明清到民国，土葬之风更盛，并一直流行至今。

在温州民间，历来就有生前筑寿坟，死时临时选穴筑坟的习俗，其

坟大都以砖灰为塘，以石为茔。比较流行的是一种以棺木为中心，周围垒以大石，做成靠椅式的坟式，俗称“椅子坟”。尤其是几年来，随着温州商品经济的发展，人的手头有了钱，就着力修祖坟。殡葬习俗总是和信仰联系在一起。风水论还在毒害着一部分人。他们认为“目前经济收入多，家庭日益富裕，是因为祖坟的风水好。”于是从1985年下半年起，在温州盲目地掀起一股修老坟、建新坟的歪风。有的青山，坟墓紧密，变成了茫茫的白山，有的人用几万元钱修坟，并在四周添加石屏风、圆洞门、石栏杆和亭阁等堆加物，滥占了大片土地。据1987年底不完全统计，滥建坟墓高达118725座之多。到过温州的人惊叹：温州人有志气摆脱贫困，摆脱小农经济的束缚，多姿多彩的发展商品经济，创造了“温州模式”，但人们却无法摆脱千百年来束缚着人们灵魂深处的封建迷信思想。

（三）

传统的土葬习俗，特别是乱葬乱建坟风，不仅浪费土地，影响生产，而且严重污染环境，污染人们思想。为了制止这一社会公害，1987年下半年，温州市人民政府抽调干部，专门成立了移风易俗办公室，开始着手清理，在“健全组织、制定法规、加强宣传、强化管理、持之以恒”上下功夫。

一、制定法规。为了深化殡葬改革，使之有法可依。市人民政府于1987年先后颁发了一号《通告》和197号文件，市人大常委会也通过了《关于建立建坟用地审批制度的报告》等等。这一系列文件对市区居民死亡一律要实行火化，对尚未具备火化条件的地方要进行土葬改革，建造公墓都作了明确的规定，要求全市各级组织和广大干部群众认真执行。

二、建立机构。为加强对移风易俗和殡葬改革工作的领导，市委、市府确定由一名副书记、一名副市长、一名秘书长、一名宣传部长共同负责，并从民政、公安、林业、殡管所等有关单位抽调干部，建立移风易俗

办公室，由市民政局一位副局长兼任办公室主任。各县(市区)都相继充实移风易俗小组成员并配备了工作班子。各街道民政助理员和居民区，则形成了丧情网络的管理体系。

三、加强宣传。为使广大群众充分了解实行殡葬改革的意义，自觉执行政府有关规定，近年来，我们大力运用各种宣传工具，通过广播、报刊、电视、黑板报等，广泛开展宣传教育活动；同时还组织宣传车，上街宣传移风易俗、殡葬改革，还经常下工厂，访庭院，与老年群众开展对话，消除对火葬的种种思想顾虑。如进步居民区32位老人，为了在下一代中开一个好头，曾向全区发出《死后火化倡议书》，对全面推广火葬起了积极作用。

四、改善服务。在推进移风易俗，深化殡葬改革，作为管理部门，市移风易俗办公室不但积极进行宣传，而且加强了殡葬管理工作，如殡仪馆在保质量完成原来的工作项目外，还开展各种经营，更好为群众服务，如出售寿衣等20多种丧葬品；汽车出租实行日夜服务，代拍照相等服务项目，形成丧葬一条龙服务，使接尸、开追悼会、火化、送骨灰至公墓等整个丧葬过程只需三个小时，极大地方便了群众。

为了深化殡葬改革，我们结合温州实际，为改变青山"白化"现象，在具体做法上，主要做了三项工作：

第一，对滥建的坟墓作出清理规划。1987年9月，我们在中共温州市委、市府的领导下，与各级党政部门、移风易俗工作人员一起，大张旗鼓地对104国道线两侧的坟墓进行清理、登记。经过两个月的努力，我们共登记了118725座滥建的坟墓，收取了坟山绿化费65.5万元，拆除了位于交通要道旁和风景区内的坟墓52座。随后，我们趁热打铁，又在各地(除市区实行火化外)划定禁坟区——交通要道两侧和可耕种的山坡；建坟在荒山、瘠地；同时又建立建坟用地审批制度，从严控制建坟用地；对禁坟区内扩建、新建坟墓，则坚决予以拆除。截止1989年2月份，全市共拆毁禁坟区内扩建、新建的坟墓70多座，从而刹住了农村乱建和扩建坟墓的歪风。同时，市区的火化率也在逐步提高。

第二、推广公墓建设。在狠刹乱建坟歪风的同时，我们根据国务院关于殡葬管理的暂行规定，结合我市实际，未具备火葬条件的地方，推行公墓建设。首先，抓示范性公墓。1987 年底至 1988 年初，我们在乐清县卓南乡前岙孔，万字乡桥下村和洞头乡东龙、铜山等处，抓了公墓试点工作。

这些公墓有如下四个特点：一、大部分以村为单位筹建，由群众自已筹资，建成后由村民委员会和村老人协会共同管理；二、墓地选择在隐蔽的荒山、瘠地或岩石地上，不破损一寸好土，不影响生产；三、省土地、省钱、省人工。前段时间，民间建一对坟，需用地土 30 平方米，化费 4200 元，现公墓每对仅用地 6 平方米，化费约 600 元至 1000 元不等；四、对公墓建设，美观大方。一般除了墓穴主体建筑外，四周种植树木花果，还有凉亭、花坛、石凳和墓志等成为一种陵园式的建筑，有的还建有"留容馆"。总的给人以整齐、卫生、幽静、永久的感觉。因此，很受群众欢迎，有些地方公墓尚未建成，墓穴已被人认购一空。不少老人放弃了已经准备的寿坟，大家一起自筹资金建公墓。他们说："这是利国、利民、利子孙，不是别人要我建公墓，是我们自己要建公墓。"有的老人领着儿孙参观公墓，在墓前谈笑风生，拍照留念，引以为荣。据 1989 年底统计，全市已建成公墓共 177 座，26907 穴，可为国家节省土地约 484 亩，为群众节约资金 4036 万元，移走古坟 4896 座，还田 490.5 亩。同时，丧事大操大办有所改观。前几年，在温州市每天清晨，都有浩浩荡荡的出殡队伍，披麻戴孝、扬幡招魂，招摇过市。现在这种陋习在市区已不复存在，在农村也逐渐得到控制。

第三，对坟山墓地进行绿化。1988 年春季，我们着手植树绿化覆盖坟山墓地。如何用好上年征好的 65.5 万元绿化费，市府专门召开了工作会议，决定把坟山绿化工作，列为考核一级政府政绩的重要内容，并建立"绿色档案。"，如在交通干线两侧，城镇附近的重点绿化地带，均由专人负责种植、管理，对收益如何分配，都要认真根据有关政策办事，做到责、权、利相结合，以便将来经济林出效益时按比例分成。各县（市、

区)都由林业局协助当地区、乡(镇)政府共同绿化坟地。据不完全统计,全市共栽植各种树苗约200万株。经过一年培植扶育,长势良好已成活了三分之一。有的地区则高达80%以上,去年又补植各种树苗70万株。

本文结论是:

一、土葬是一种落后的葬式。最科学的是提倡火葬。但在目前尚未具备火葬条件的广大农村,有计划地进行土葬改革,推广公墓建设,看来是一种可行的过渡性形式。本市的经验证明了这一点。它不仅节省了土地,有利于发展生产和美化环境,而且推动了移风易俗,虽然这是属于限制性的措施,但已初见成效,迈出了可贵的一步。因此,在进行推广公墓建设的同时,不能忽略向火葬这一彻底改革目标前进。本市的公墓建设,现在已经逐渐向着综合性的大小三结合的公墓努力,即在一座公墓即兼有木棺穴、骨灰盒穴、金罐(即检骨瓷)穴等三种功能,这样,更方便群众,适应各种殡葬的需要,为逐步推广火葬制度创造条件。

二、通过葬式的改革,可以带动整个殡葬习俗的改革。通过推广公墓建设,起到净化人们思想,改变封建迷信的殡葬仪式的作用。凡建立公墓的地方,丧仪也在简化,老人死后安葬,一般由当地老人会(或移风易俗领导小组)安排。在墓地举行简单的追悼仪式,播放哀乐,献花圈,人们带黑纱、白花,既文明,又节约。就这样,旧时那一套请和尚念经,披麻戴孝,烧纸钱等陋习自然被除掉了。

三、进行土葬改革,要将动员教育和必要的行政措施结合起来,两者缺一不可。单纯的行政命令当然不行,但由于某些殡葬习俗的顽固性和危害性,不采取某些强制性办法,是无法改革的。所以政府制定法规,统一管理,这是十分必要的措施。另外,必须做好宣传教育工作,通过各种形式,依靠群众进行自我教育,要抓住"入土为安"、"风水论"以及宗族观念等各种民俗心态,运用历史唯物观进行剖析,使人们懂得土葬旧俗的害处,建立公墓的好处以及为什么要提倡火葬等问题,并有一些骨干带头力行。只有这样,以疏导和管理相结合,自愿和强制相结合,才能推动土葬习俗改革的进行。

刘伯温的传说及其特征与意义

陈志望

青田古来是个"叠石成田，田无水，民无粮"的贫瘠地方。然而，这里的秀丽山水，却被誉为藏龙卧虎之处。青田历代人才迭出，而影响最大的当推明朝的"国师"刘伯温。

刘伯温(1311－1375)名基，是我国历史上杰出的政治家、军事家和文学家，以辅佐朱元璋完成帝业、开创大明王朝而留芳百世。在民间口头传说中，刘伯温是个家喻户晓、妇孺皆知的半神半人式的传奇人物。本文试图通过对刘伯温传说和它的特征、意义的阐说，说明刘伯温在民间的地位和影响，并就发扬"刘基文化"问题提出建议。

一、刘伯温的传说

刘伯温传说覆盖浙江、南京、北京及福建等地。从浙南各市县的民间文学集成卷本和《刘伯温传说》(浙江文艺出版社一九八四年版)，以及民间文学普查资料中可以看出，在浙南，刘伯温传说的蕴量和涵盖面是冠於其他历史人物的。现按刘伯温生平脉络加以归纳，分为七类。

1. 家世传说：有迁徙说、天葬说、积德说、宅基说、降生说等。

2. 智慧由来传说：有勤学说、求师说、天书说、狐丹说、寄魂说等。传说中的"天书"、"道行"，不妨看作前人经验、智慧的象征。若作如是解，则他的才智是从前辈继承的。

3. 求将寻主传说：有深山访将说、异人指点说、凤阳遇主说、闯关过隘说等。

4. 克敌制胜传说：有攻坚破城说、解围说、帅船护主说、稻草歼敌说

等。这类传说是刘伯温传说光彩的一页。

5. 爱国爱民传说:有严惩凶顽说、妙语救同僚说、智赦无辜说、讨免赋粮说、拯救工匠说、为田改土说、为民筑路说、戏弄权贵说等。

6. 神机妙算传说:有智判牛犊说、计审铜钱说、智囊救生说、遗信救孙说等。

7. 后事传说:有说"猪"(朱)惹祸说、遭奸暗害说、代死说、神助说、金头说、显灵说、永存说、防袭说等。透过这类传说可以看出,人民不愿刘伯温死去,而让他永远活着。

此外,还有清廉俭朴传说、匠作建筑传说、行医济世传说、诗联丹青传说、风水天象传说等等。

刘伯温传说数以百计,有待於继续搜集整理。

二、刘伯温传说的特征

刘伯温传说之所以流传广泛、深远,除了刘伯温功业盖世外,与民间传说的创作、传承特微点有关。刘伯温传说的特征有:

1. 与山水结合

刘伯温曾在景色幽美的石门洞攻书,那里的"白猿洞得天书"、"乌龟岩"、"老僧坐化岩"、"藏书石"、"国师床"、"六月笋"、"金鸡报晓迟"等传说,把少年刘伯温溶铸於自己的青山绿水之中。刘伯温出生在南田武阳,那一带的"天葬坟"、"国师骑马岩"、"刘伯温岭根灭蚊精"等传说,都打上本乡本土的烙印。刘伯温路过(或影响所及)的地方传说,如"伯温泉"、"黄金路碑"、"温州是船、魁屿是锚"等,把刘伯温的脚印镌刻在各地的山水之中。人们的想象与当地独具特色的山水景物结合,便产生了与众不同的传说故事。

自古名人多与山水附丽,名人因山水而增辉,山水因名人而添色。山川风景天长地久,寄托山水的传说必然世代相传,千古不衰。

2. 与潮汐结合

民间将刘伯温传说溶进与自己生活相关的潮汐现象,借此解释潮

水的由来（“潮水送归”）；瓯江潮水为什么涨到青田平演为止（“潮水留步”）；解释“渡鱼”为什么逆水回游（“千军万马扩国师”）。因为潮水关系，温州不建刘基庙（“温州为什么没有刘基庙”）。在这里，人们对刘伯温的崇敬，借助瓯海潮汐予以表达；人们的想象，通过潮汐得到发挥。

瓯江入海，海有海潮。刘伯温溶入潮水，让传说和潮汐一起汹涌澎湃，永不停息。

3. 与地名结合

丽水的草鞋坑，相传因刘伯温来此访将而得名。青田小溪过海村，是古时潮水曾经到达的终点，刘伯温至此必弃舟步行，因而村名就叫“过舟”。温州的“五十丈”、“百里坊”、“万岁抬头”、“矮凳桥”、龙泉的“蜈蚣街”，以及其他一些地名，都与刘伯温有直接或间接的关系。人们一到这些地方，便会想到刘伯温的故事和功绩。地名是地方的符号，是区别地域的文字标志。刘伯温传说向地名渗透，以地名为载体，必与地名一起代代相传。

4. 与特产结合

青田的“图书石”，因为刘伯温的关系，也称“刘山石”。瓯海自石门洞以下的流水段，每逢热天有“渡鱼”逆游。传说渡鱼是白猿仙姑投叶变成，让刘柏温在佐餐下饭之物，被称为“国师鱼”。这种鱼也是刘伯温给朱元璋下酒，被“圣口”封为“国师鱼”的。龙泉、景宁、庆元特产香菇，是刘伯温将其进贡皇上并讨来专利权的，于是刘伯温被奉为香菇神（称“师傅”）。温州的“红花芋”，色红多粉，相传是朱元璋、刘伯温攻打温州时发现的，称为“洪武芋”，这些特产，都与刘伯温相攀。

特色物产是地方至宝。借刘伯温传说说明特产，解释特产，不仅提高特产的商品地位，也使刘伯温传说随着商品的流通而流传。

5. 与寺庙结合

刘伯温尊重劳动人民，体察担盐客疾苦，在一次作战中，刘伯温得到卖盐客的救援，渡过了缺盐难关。从前南田刘基庙正堂左右前方塑有担盐客像，象征刘伯温与劳动人民的血肉联系。刘伯温智救建文帝的智

襄匮，也被作为智慧的物象化标本而供奉在刘基庙中，并附会许多未卜先知传说。传丽水的丽阳佛化鸟靴为船，引渡刘伯温脱险，于是南田塑有"丽阳圣帝"(或"二十八佛"。据说是六月二十八引渡)旧时六月二十八，南田人照例抬着丽阳佛巡游一番。刘基庙是刘伯温的纪念堂，刘伯温的智慧功绩，可以从寺庙和它的寓物传说中找到影子。

寺庙是宗教活动的阵地，也是民间信仰活动的场所。刘伯温传说从进入宗教和民间信仰的领域开始，便随宗教信仰的流传而长存于民族历史之河。

6. 与风俗结合

据传，温州的放焰火、中秋月饼，青田民间简易宫房，凤凰床、量具万升，青田人喜欢用猪脚送礼，文成山区农家刻有"九世同居"的箸笼，青田，文成的鱼灯阵图，以及五月初四过端午，还有糖人担所立的祖师爷等，都附上刘伯温的种种美谈。这些传说在人民的思想生活与文化生活中，具有莫大的教化作用和美学价值。

民俗是存在于人民生活各个方面的约定俗成的方式和习惯，一些风俗事象在长期传承、发展过程中，与刘伯温传说逐渐结合，从而使民俗文化的光彩更加璀灿。传说一旦扎进丰富多彩的民俗文化沃土，必将开出四时鲜艳、常开不败的花朵。

刘伯温传说能与山水、潮汐、地名、特产、寺庙、风俗结合，究其基础，是因为刘伯温是生活在那种自然条件、地域环境和文化氛围中。离开这些，就失去了传说的依托，失去了结合的可能性、必然性。

这种结合如果停留在表象，那是肤浅的初级的，甚至是牵强附会的。而深层的结缘才显示出它的深度和力度。例如"中秋月饼"。刘伯温在月饼的馅心中密藏传单："神明在暗中，助民解冰冻；趁此子夜时，齐杀管家公。"结果一夜间，将管家公杀尽。传说具有拓展刘基性格的内涵作用。

自然，主体和客体的结合，是围绕着塑造人物形象这一中心线而开展的，两者在特定情节中的具体结合，无不从不同的方面的视角为美化

或神化人物而服务。正如用一根一根彩色的羽毛装扮成一只美丽的孔雀一样。

三、刘伯温传说的积极意义

在浙南民间文学的殿堂中，刘伯温传说占有一定席位。刘伯温传说是人民感情的流露与寄托。人民爱戴刘伯温。在“九世同居”中，通过一位一八〇岁子孙九代的老人“不见到刘伯温死不瞑目”的强烈愿望，反映了这种深挚的感情。

传说赋予刘伯温以较浓的神话、迷信色彩，这是可以理解的，它对当时和后来的农民造反起了推动作用。然而，用今天的眼光来看，传说中的天命论、五行说、风水观、因果报应。生死轮回等观念，是不足取的。

综观刘伯温传说，其精华是主要的，人民性处于主导地位。刘伯温传说对于我们今天的时代有些什么积极意义呢？

1.塑造历史精英，激励民族精神。

刘伯温的全部民间传说，说明刘伯温是一个博学多才、忧国忧民、清正廉明、刚强不阿、嫉恶如仇、崇尚俭朴的智囊人物。刘伯温一生为大明王朝的开创立下了不朽功绩。有人将刘伯温与诸葛亮作了比较，诸葛亮无论如何英明，然最终未能使蜀汉政权统一中国。

传说中的刘伯温走遍天下，关心民间疾苦。无论民间沉冤、苛捐、疾痛、民居、交通、生产、匠作，处处有他为民排难造福的踪迹。

刘伯温的刻苦攻读精神，对今天青少年也有所教益。至于刘伯温的俭朴清廉，对今天更有教育作用。

刘伯温精神是一笔财富，是属于历史、属于民族的。古为今用，我们要发扬刘伯温精神，为振兴中华而努力。

2.通过传说印证历史，让刘伯温留芳千古。

刘伯温的许多传说都有历史事实根据，可以作为正史的补充；有些则以史事作为背景演义而成的；为了使人物更理想化，有的还与别的故事、人物进行嫁接。通观刘伯温传说，大体上可以看出刘伯温一生走过

的道路和足迹。

民间传说将刘伯温作为半神半人来传颂。作为人的刘伯温，是活生生的历史人物；作为神化了的刘伯温，则是幻想虚构的人物。这是一定历史条件的文化基因下民间文学的状貌。在这里，史实是内核，幻想是外壳，内核用外壳包裹，使它永久保存；史实是躯体，幻想是翅膀，躯体添上翅膀，便能永翔长空。显然，幻想性的民间传说起了史料本身所不能起的作用。

刘伯温传说是正史之外的稗史，正传之外的外传，它的光泽是永恒的。

3. 刘伯温传说是浙南文化的一大特色，它应该为发展旅游业作出贡献。

文成南田是道教所称的"天下七十二福地"之一，青田石门洞是道教所称的"天下三十六洞天"之一。南田和石门洞，从山水、物产、农作、风俗，乃至气象，都与刘伯温息息相关，是刘伯温传说的宝库。开辟文成、青田两地的旅游业，最有魅力的自然是"刘基文化"。作为刘基文化一部分的刘伯温传说，是广大游客喜闻乐见的宠物。所谓"看景不如听景"，指的就是优美动人的传说。如果将刘伯温传说统统搜集起来，加以整理，择优成书，作为旅游读物，将是多好的精神粮食啊！同时，在两地修复刘伯温古迹遗址，陈列刘基文化，恢复民间祭祀活动，让游客看景致，听传说，究历史，参与民俗活动，既欣赏山川风光，又领略刘基风采，这不是一堂生动的传统教育课吗！

脍炙人口的刘伯温传说是吴越文化摇篮——浙南的一大特色。努力挖掘探究传说的现实意义，教育今人，激励后人，为振兴中华服务，乃是我们民间文艺工作者义不容辞的责任。

让刘伯温传说熠熠生辉，光彩永照！

略谈灯谜的起源

洪瑞钦

灯谜，是民间文学花圃中的一朵鲜花。它源自民间，而又转向民间；由群众创作而由群众猜射，它已成为一项群众性的文艺活动了。

灯谜，原先就是谜语，由于上了灯供人猜射，后人始称之为灯谜。如欲探灯谜之源，还须从谜语谈起。

谜语从它的作者来分，可分为民间谜语和文人谜语。民间谜语也就是群众创作的谜语，一般都是口头创作，在长期流传过程中，不断地演变，便成为集体创作了。文人谜语产生的年代远远晚于民间谜语，有的是文人自己创作，有的则是文人根据民间谜语加工改写的，词句比较文雅。谜语的艺术特点，南朝梁刘勰著的《文心雕龙》中作过专题论述。它在《谐隐篇》写道："谜也者，回互甚辞，使昏迷也。或体目文学，或图象品物，纤巧以弄思，浅察以炫辞，义欲婉而正，辞欲隐而显。"刘勰的这段话准确地揭示了谜语的奥秘所在，它对今天的灯谜创作，同样还具有指导意义。所谓"回互其辞"，是指谜语的谜面，不能说得明白如话，必须迂回曲折，使人昏迷，才能引起人猜射的兴趣。所谓"体目文字，图象品物"是指谜底猜射的范围，既有字谜又有物谜。所谓"义欲婉而止'辞欲隐而显'"，这是成谜的要诀，谜面的措辞要求委婉隐约，但是又必须能紧紧地扣合谜底，使猜射者经过苦思冥想后，豁然领悟，一箭中的。一则谜语，令人一望便知其底的，当然不是好谜，使人百思不得其解的，也不能算是好谜，显而不隐，不行，隐而不显，也不行。"婉而止"、"隐而显"，正揭示了谜面与谜底之间的辩证关系。

谜语产生的年代，已无从查考。因为民间谜语大多是口头创作，缺

乏文字记载。根据现有的资料，最早的谜语形式见之于书传的，有南朝宋鲍照的《鲍参军集》以《字谜》为题的三则谜。其中井字谜云："二形一体，四支八头。五八一八，飞泉仰流。"这则谜据宋程大昌《演繁露》解释是：一八者，井字八角也，五八拆井字而四之，则其为十者四也，四十即五八也，又四十、八个头；飞泉仰流，垂绠取水而上之，故曰仰流。"这则谜，用拆字（离合）兼会意法。写出了"井"字的形体和它的特征。

《魏书·咸阳王僖传》中也载有一段有关咸阳王与龙虎猜谜的故事：北朝北魏献文帝之子咸阳王僖因谋反事败，被官兵到处追捕，从洪池向东南奔逃，跟随他左右的只有少数几个人了。僖对兼防阁尹龙虎说：我心中忧虑，请作个谜语猜猜，以解烦闷，龙虎忽然想起一则旧谜，说："眠则俱眠，起则俱起，贪如豺狼，赃不入已。"咸阳王猜道："这是'眼睛'。而龙虎说它是："箸（筷子）。这可说是最早见于书传的物谜了。

以上两则谜语，一则是字谜，一则是物谜，谜面是诗，诗中有谜。谜史上最早出现的谜语，就是与诗歌紧密连结在一起的。

唐代，文人之间也经常进行猜谜活动。段成式《庐陵官下记》中载有一则曹著与客人相互猜谜的故事。一天，有位客人做了一则谜语给曹著猜："一物坐也坐，卧也坐，立也坐，行也坐。"曹著已知道他们的谜底，不予道破，却回了客人一则谜"一物坐也卧，立也卧；行也卧，卧也卧。"客人听了，瞪着眼睛答不出来。曹著说："我的谜可以吞下你的谜，"客人点头笑了。原来客人做的谜是青蛙，曹著做的谜是蛇。

宋王安石孔作过好多则字谜，他的"日"字谜，至今尚在民间流传："画时圆，写时方，冬时短，夏时长。"苏轼也经常与佛印以猜谜互相戏谑。他作过物谜也作过字谜："我有一张琴，丝弦长长腹；时时马上弹，弹尽天下曲。"谜底是木匠用的"墨斗"。"研犹有石，岘更无山。姜女既去，孟子不来。"这是一则字谜，谜底是"砚盖"。

以上这些从书本抄录来的，都是文人谜语。但是，还有更多的群众创作的谜语，在民间广泛流传着。这些民间谜语，语言通俗，富有民间色彩，最受群众欢迎。它比起文人创作的谜语来，就思想性方面来说却强

得多，就艺术性方面来说也并不逊色，有些甚至更为形象、生动。如："少年青青到老黄，十分挎打结成双。送君千里终须别，弃旧恋新掷路旁。"这是一则"草鞋"谜，读起来却象一首哀怨动人的抒情诗。它深刻揭露了封建礼教对劳动妇女残酷迫害的社会现实。又如："想当初绿鬓婆娑，自入郎手，青少黄多，走遍五湖五海，历尽了多少风波。莫提起，提起来珠泪洒江河。"这是一则"船篙"谜，如果不把它作为一则谜语给大家猜，大家还以为它是一首反映封建社会劳动妇女悲惨命运的好诗呢。

民间谜语，大量的是事物谜，但也有少数的文字谜。下列一则是"八"字谜："一对鸳鸯一齐飞，一只瘦来一只肥。一年只是飞一次，一月年有三次飞。"前两句把"八"字的左撇和右捺比喻成一对齐飞鸳鸯，一瘦一肥，想象奇特，形象生动。第三句指一年只有一个"八"月，第四句则指一月之中，再次出现"八"字。可是说成"飞一次"，"三次飞"，十分有趣。

综观以上收录的谜语，不论是文人创作的谜语，还是民间谜语，读起来都象诗，特别是民间谜语、民歌的色彩更为浓郁，它们与古代的民歌民谣又是何等的相似啊！现在让我们再选读几首古代的民歌民谣，两相对照一下，就不难发现它们之间的渊源关系。

相传产生于黄帝时代反映古代人民狩猎生活的那首《弹歌》："断竹、续竹；飞土、逐肉。""断竹"，就是砍下竹子；"续竹"，就是把竹子系成弹弓；"飞土"就是弹出石块；"逐肉"就是打死野兽。从歌词上看，并没有"弹弓"和"野兽"字样，但连起来一领会，不正是写我们的先祖在制造弹弓，进行猎取野兽吗？这与谜语的制作多么相似啊！又如《大戴礼》上所载的一首《衣铭》，"蚕桑苦，女工难，得新捐故后必寒。"这首《衣铭》实际上是一则诗谜。它写女工经过艰苦的劳动养蚕、种桑、纺织成衣，用以御寒。但诗中并没有提到"衣"字；这可说是谜语的雏形。东汉末年流传着一首咒诅董卓的童谣："千里草，何青青，十日卜，不得生""千里"隐"董"字，"十日卜" 隐"卓"字，"不得生"意即必定灭亡。合起来就是"董卓必亡"的意思。它所运用的就是今天灯谜中的拆字法与会意法。

谜语源于古代民歌民谣的说法，完全合乎历史，合乎逻辑。当然，古民歌民谣还不是谜语，更不等于谜语。谜语的产生形成，有个长期的复杂的渐变过程。它虽与古民歌民谣有直接的渊源关系，但在发展过程中，也广泛吸收了其它文艺样式，如春秋战国时的庾辞隐语，汉魏六朝时的离合体诗等等的艺术形式而逐渐形成的。

乡土情感的联络纽带

——论民间文学的一个“特异功能”

吴孟前

近几年来，我国民间文学理论界对民间文学的多功能性，包括民间文学的多学科的学术研究价值和艺术欣赏价值，发表了不少的论述，但几乎没有涉及民间文学中一个“特异功能”，即产生于乡土的民间文学在当地旅居海外广大华侨、华人中所起到的联络乡土情感的特殊作用。这个问题之所以被忽略，当然有其历史原因。然而，许多事实告诉我们，随着我国进一步地对外开放，随着老一代华人华侨的日益增多，研究民间文学这一特殊作用已越加显示出它的重要意义。

据了解，到目前为止，海外华人、华侨总数在3000万以上。他们虽然身在他乡异域，但对于“生于斯长于斯”的故乡，都是魂牵梦绕的。他们对乡梓的眷恋之情，表现在各个方面，也表现在格外喜爱那些孕育产生于家乡土壤的民间传说故事这一点上，从浙江著名侨乡温州、青田两地的情况来看，几年来传播到海外去的各类民间文学作品，为数甚多，

单故事集子至少在6种以上，这些集子在海外乡亲中所产生积极作用，有些还是我们所想象不到的。现分述于下：

一、优秀的民间文学作品是不可替代的爱乡教材。

我国浩如烟海的民间文学作品，都是世代劳动人民集体智慧的结晶，是祖国灿烂文化的一个组成部分，海外许多爱国华侨，对于如何让其子女继承和发扬祖国的优秀文化传统，如何把爱国主义的旗帜代代传下去，都是有考虑的。他们采取了各种方法来教育子女，除了让自己教他们学中文，读中国历史，带他们回祖国、回家乡旅游观光等之外，还特意对他们讲一些家乡的优秀民间故事。旅港温州同乡会成立一周年纪念专刊上面，比较大的篇幅刊登了[illegible]篇家乡名人的传说；不少侨胞把家乡带去的民间故事视为珍宝，爱不释手，并在海外乡亲中辗转传阅。事实也的确是这样，优秀的民间文学作品正是爱国爱乡的生动教材。就我所知，流传在温州籍、青田籍侨胞中的民间文学作品，以明开国勋臣刘基、宋爱国名臣王十朋等名人传说，雁荡山、楠溪江等风物传说，瓯塑、青田石雕等工艺传说，东海鱼类故事，以及瓯柑等土特产传说居多。他们读了、听了这些传说故事，无不觉得故乡人美、景美、物美、故事也美，爱乡之情油然而生，并引以为自豪！这里还得指出的是，早年出国的华侨大多数没有文化，缺乏阅读报纸书刊的能力；那些在国外出生的华人华侨子女，则学的是外文，懂中文的较少，而民间文学是一门语言艺术，是以口耳传承的形式广为流传的，具有易讲、易记、易传的特点，因此，富于家乡特色的民间文学作品，就成了老了一代和新一代海外同胞获得乡土知识的一个重要来源（尽管那些传说只包含历史的和实在的某些成份）。

二、土生土长的民间文学作品起着维系加深海外同胞对故土的感情的作用。

许多回乡探亲的华侨，对家乡的一草一木都感到亲切，其最喜爱的东西中，就包括当地的民间故事集。许多回浙江温州探亲观光的华侨，都要买一些根据家乡传说故事改编的地方曲艺的演唱录音带带回侨居

国去;从国外专门写信来购买录音带的也不少。二十多种温州鼓词的录音带被购买一空。有位老年侨胞就亲口对我说:“这东西好,可以聊慰思乡之情!”一位永嘉旅法华侨也告诉我,他早年当海员,足迹遍及半个世界。一次到了一个海岛,在岛上遇到几位温州籍居民,他们十分恳切地说:“请给我们讲点家乡的什么吧!”于是这位旅法华侨就讲了一个家乡的故事!”哪晓得这一讲,乡亲们就缠住他不放。有人还说:“最可爱是故乡来的人,最好听的是故乡的故事。”因为从家乡土地上蕴育和产生的故事,有着浓郁的乡土气息和强烈的地方特色,是最亲切的乡音。那里面有许多他们所熟悉的东西。听了这么些故事,尤其是生活故事,不但了解到一些自己祖辈在这片土地上劳动生息的情况,也找到一些自己早年走过的足迹。就连童心也苏醒过了。民间故事反映了许多乡俗。我们知道,风俗来源于生活,又反馈于生活,是日常生活的有机组成部分。这些风俗事象中也有海外游子童年的影子,有爷爷奶奶为他们祈祷的美好愿望,有青梅竹马的伙伴们的戏娱趣事和欢声笑语。侨胞们喜欢听也喜欢讲蕴含着民俗事象的生活故事,正反映了他们对故乡的眷眷恋情。

《温州侨乡报》曾发表过不少海外华侨的故事,在侨胞中引起较强烈的反应。其中一篇是叙述一位青田籍华侨在荷兰做石雕生意时巧遇荷兰女王的传说,还有一篇是反映一位旅美华侨将当地银行错给的巨额现钞如数送还的故事。许多侨胞看了这两故事后,十分高兴,有人就说:“这都是老早以前的事情了,他们侨乡报是从哪里采来的?这是为我们华侨树碑立传,到底是家乡亲啊!”这些故事都是归侨眷讲述的,记录后发表于报刊,拿回到海外华侨当中去,起到了沟通感情、吸引侨心的积极作用。

三、地方性鲜明的民间文学作品,还是海外同胞交结乡亲,寻根访祖的好帮手。

海外华人华侨之间,往往通过讲家乡传说故事的形式,来增进乡谊和加强团结。在一些国家的华侨社团中,设有娱乐室和老人活动室,业

余开放时几位乡亲碰在了一起，谈天说地，海阔天空，一谈起家乡的传说故事，就会有更多的人围拢来，乡情激荡，气氛活跃而融洽。在请客吃饭时，讲一段简短的家乡掌故，也会促进彼此间的感情交流。1985年初春，温州市一个考察团前往美国考察访问。当考察团一行到达纽约温州同乡会时，一位年近古稀的华侨老太太竟别出心裁，出了一个古老的民间谜语给考察团人员猜，并且说，“猜对了才是地道的温州人，猜不出那就要打折扣了。”，这则谜语是：“前面是当朝一品，后面是大老衙门，左三国、右封神、上面有孔圣人，下面有洞无门。”

这则谜语，是猜温州市区的一座古建筑，上了年纪的温州人几乎没有不知道的，当然难不住我们的考察团团长章华表，他笑着回答：“是鼓楼吧。”老太太马上说：“猜对了，是道地的温州人！请再向年轻人解释一下好吗？”章华表说：“好好，讲错了就请老太太指正。”接着他解释说：“‘前面是当朝一品’，是指鼓楼前的大洲桥，以朝诰桥。相传这座桥是明朝宣宗时温州知府何文渊在任时建造的，后来何文渊调升吏部尚书，官至一品。‘后面是大老衙门’，指当时温州的千总衙门，温州人称‘千总’为‘大老’。‘左三国，右封神’，分别指旧有的关帝庙和赵玄坛殿。‘上面有孔圣人’，指鼓楼上面祀奉的孔丘牌位。‘下面有洞无门’，指鼓楼下面的拱桥式的隧洞。”解释之后，在场侨胞拍手大笑，他们忙不迭地端出饮料茶点，热情招待，并陪同到各处参观，商谈生意经。这猜谜认乡亲一事，便传为佳话。

我国进一步对外开放以来，海外华人、华侨及其后裔回来寻根访祖之事，时有所闻。例如其中有的地址不明，就凭着几首民歌民谣找到祖居的。菲律宾著名华人王文汉先生，小时随养父去了菲律宾，迄今已是五十多年。他曾几番托人寻根问祖，毫无音讯。后来他凭着《月光光，在天庭》和《新娘房里挂灯笼》等家乡民谣，辗转查探，终于在浙江省苍南县魁里乡中魁村找到了他的祖居地和亲生父母的坟墓。这当然并不奇怪，因为有不少的民间文学作品，除了烙有它产生时社会意识的印记外，也往往打着它诞生地的印记，就是说是某地所特有的，因而可以从

中鉴别出它产生的地区范围。如元宵乞巧歌："董四娘呀供上头，教我提笔画花画柳画云朵，教我挑，教我绣，教我捻麻成巧手。"它只能是闽南浙江沿海讲闽南话的地区的，因为只有这些地区的姑娘才有元宵节向董四娘乞巧的风俗。同时民间文学作品中的方言俚语等语言特色，也为我们探究其诞生地提供线索。如"吤姆鸟飞过打铜铃"的"吤姆"，是台州、乐清一带的方言，"刨黄瓜儿"是杭州的熟语，温州人称"不得了"为"有解"，东阳把长不大的人或植物叫做"黄坤"。诸如此类，都有可能帮助我考查出某些故事、歌谣和谚语的诞生地来。正因为这样，华人王文汉先生才凭着故土的民间文学作品来寻根访祖，得以如愿以偿。

民俗与俚语一得

金文平

民俗学研究的对象，是民族基层文化的一部分。这种文化是集体的产物，是社会生活的表现，也是民族世代相承之文化财富的积淀。

温州具有一千六百多年的历史，在这漫长的岁月里，丰富多彩的温州俚语也是民情风俗的产物之一。它记载了历代劳动人民在社会生活和生产斗争中观察和实践的成果，它所说明的问题和表达的观点均系从大量的事实中概括、抽象出来的，有其普遍性和规律性。

俚语，通常是指民间流行的通俗口语词，是俗语中的一种，常因地而异，多带方言性。《五代史·天彦章传》："彦章武人，不知书，常为俚语。"下面介绍的是温州俚语中部分歇后语，这些歇后语多为群众熟识的诙谐而形象的语句，故又为熟语中的一种。其运用形式上有二类，一

类是去后文用前文示义，如："上凳上桌，还想上灰堂阁"，以示"贪心无底"；另一类是前后文并列，如"重五节卖菖蒲——短命生意。"这些歇后语，短小精悍，含义深刻，有的一针见血，带讽刺性的较多。更值得注意的是，在这些歇后语中往往和民俗而密切相关，其中不少是以不同民俗事象或民俗物作为比喻、启示的。

例一，"上凳上桌，还想上灰阁。"这句歇后语是以旧时灶头的灶神作为比喻的。历代以来，温州民间信奉灶神，认为灶神是玉皇大帝派到每户视察和掌管祸福善恶的神灵，说它每年农历十二月廿四夜，要到天上汇报民间凡事的。因此，人们对这位官职不大的灶神也带几分顾虑，恐怕它上天乱汇报，有损家门清吉。所以每户人家都在灶房里，用三块砖板将灶头隔成一座简陋的小屋，将一张印有灶神像的红纸贴在中间，并在左右张贴对联道："上天奏好事，下地降吉祥（也有曰："下界报平安"）"。有的人家还每逢农历的初一和十五之日，供奉一对小蜡烛，三支清香。逢节则供呈祭品，特别是腊月二十四之夜，家家用"纸马饴糖"等祭品，送灶神上天，人们将此称作"送灶"。到除夕夜里，又供烛奉香地将灶神再从天上接回来，叫做"接灶"。"灰堂阁"即为灶头上的小楼阁。这歇后语生动地比喻有些人贪心不足，妄想登上灰堂阁，象灶神那样受人敬祭和奉诚才甘心。

例二"人死多爻（方言音为"wò"）三梁冠带熟起。"这里的"三梁冠"，指的是旧社会丧葬习俗中孝子带的孝帽。现在温州农村的某些地区，还可以看到一些人为长辈送葬时，头上戴一顶用麻绳（或麻布条）扎成的冠式帽子，因只有孝子才能戴有三条麻绳梁的帽子，故称。该俚语意思是讲，任何事物都是有从不懂得到懂，从生疏到熟识的一个过程。

例三"潮涨吃鲜，潮落点盐。"这是反映温州沿海地区渔民生活风俗的两句俚语。记得永嘉有一首叫做"捉涂郎"的歌谣。"金鸡报晓五更天，我捉涂郎真可怜，捉来蛸蠓财主吃，我捉涂郎到点盐。"这里说的意思是，在温州沿海地区的渔民，往往遇到潮水上涨时，可捕获得到一批海鲜，但一旦逢潮水平退时便一无所获，只能点盐过日子。以此来奉劝人

们当在经济上要有一个开支的计划，不要沾上“今日有酒今日醉”的不良风气，避免有钱时挥霍不止，而钱尽则清贫度日。

例四，“冬天若无大笼裤，勿走南塘过。”笼裤属于民间服饰风俗，南塘地处城郊区，有一条长达1800多米的道路，民房一式座落街东，街西沿南塘河。古时这里一带村民多数从事捕鱼为生。元·郑昂有诗云“绕过南塘驿，湖光便可怜。渔翁低撒网，溪女笑撑船，仙馆孤篷顶，谯楼五里前。兼旬不相见，稚子定忻然。”笼裤就是渔民穿的一种特制裤子，用大布制成，质地厚而经久耐穿。这种裤和一般不同，直筒大裤脚，裤腰宽松并左右开叉，前后叠皱成纹，在裤腰的开叉处缝有四条带子，便于穿时束缚。有的笼裤还讲究美观，在叉口两旁绣着多种花纹的图案。颜色一般为深兰色和灰青色，也有用栲皮栲成酱黄色的。冬天，渔民在船上捕捞操作时，把棉背单往裤腰里一塞，四条裤带一束，两只裤脚一缚紧，便感到既舒服又暖和。休息时，两手往裤腰叉里一塞，还可挡风御寒呢！然而，由于南塘街是朝西的，每当冬天，整条街面朔风呼叫，寒气逼人，要是不穿上大笼裤，在此街步行可甚为难熬。此语意为，无论干什么事，总是要根据不同环境作具体的准备，以免吃亏。

例五，“重五节卖菖蒲——短命生意”。这是运用端午饮食风俗作比喻的歇后语。在温州，每逢农历五月初五之日，各家要将菖蒲扎成剑状，用红纸粘于门户，以示避邪。故在节前时有卖菖蒲者挨家挨户叫卖，但一旦初五一过，就无人问津了，因此讲这种生意是“短命”不长的。用以比喻事业断送，半途尽弃的消极现象。其它如“仓桥姥姥娘儿，只讲现铜钿儿”、“脚筏起踏车架播河里爻恁”、“小南门的河船——我不撞你你撞我”等等，语意确切，深刻生动。

从上述例子，可以看出温州俚语和民俗的密切关系。俚语运用民俗为载体，不仅可以增加俚语的形象性，而且也进一步发展和巩固了民俗在群众心目中的地位和作用。因为民俗本身就是一种民间的传统文化，所以，民俗事象被摄入俚语而作为引用内容，已成为一条必然的规律。

魂飞扬兮归故里

——试论《楚辞·九歌》祭亡说

吴小陈

《楚辞·九歌》是我国古代南方巫文化辉煌的奇葩，它以绚丽的色彩、神秘的内涵吸引着历代楚辞爱好者。关于《九歌》的性质及篇数，历代学者仁者见仁，智者见智，但无论应用哪一种方法来解释，都遇到了些难以克服的困难。笔者认为：《九歌》是在原始九歌、中原九歌、楚地九歌的基础上，经过楚辞大手笔——屈原改编而成，它包括《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》和《礼魂》等十一篇诗歌，并且是一组为祭祀楚秦战争中阵亡将士的乐章。以下试以楚国的祭礼风俗为出发点进行探讨。

一、神鬼可同祭

对于《楚辞·九歌》中的《国殇》这一篇章，一直存在一个疑团，即《国殇》前九篇皆祭神，唯独《国殇》祭鬼，应作如何解释？于是历代楚学者采用两种方法来处理：其一，据王逸《楚辞章句·礼魂》篇首所注"言祠祀九神"，就认为《九歌》所祀的是九个神，即东皇太一至山鬼，显然，决不可能在九个神之外还不伦不类的加上一组人鬼（阵亡将士），所以断定《九歌》只有九篇，即前九篇，没有《国殇》和《礼魂》二篇。持此观点

有清代王闿运、陆时雍、李光地，当代李延陵、凌纯声、周健等人；[①]另一种认为《国殇》亦为祭神，即祭战神，所以它应在《九歌》之列，如何新、赵明等人认为《国殇》为祭兵主蚩尤。[②] 此二说处理方法均立足于神鬼不同祭。

"国之大事，惟祀与戎"，祭祀作为古老重要的风俗而屡载史册，纵观现存史籍，楚国及其邻国的确没有神鬼同祭的文字记载。据《国语·楚语下》记观谢父曰："古者先王日祭月享，时类岁祀。诸侯舍日，卿大夫祀其礼，士庶人舍时，天子遍祀群神品物，诸侯祀天地辰及其土之山川，卿大夫祀其礼，士庶人不过其祖。"作为主持楚国祭典的大祭司观射父，论及祭礼，却没有提到神鬼同祭的例子；另者，据严可均辑《全后汉文》十三《桓子新论》所载："昔楚灵王骄逸轻一，简贤务鬼，信巫祝之道，齐戒洁鲜，以事上帝，礼群神，躬执羽袚，起舞自若，顾应之曰：'寡人方祭上帝，礼明神，当蒙福佑焉。'不敢赴救，而足兵遂至，俘获其太子及后姬。"这一史实只反映楚灵王只祭上帝及群神，也没有提起神鬼同祭之例；我们再看看它的邻国——越国的祭祀风俗，《越绝书》第十二记勾践问于大夫文种，伐吴要怎样下手才能成功？文种说，有九术，第一就是"尊天地，事鬼神。"[③]《吴越春秋》九记越王"乃行第一术，立东郊以祭阳，名曰东皇公，立西郊以祭阴，名曰西王母，祭山陵于会稽，祀水泽于江州，事鬼神一年，国不被灾。越王曰，善哉！"我们可从其中得知：同属南方巫文圈，虽论及"事鬼神"，也找不到神鬼同祭的例子。

对于史籍所载，未见楚国及其邻国有神鬼同祭之俗，能否断定神鬼

---

① 周建国：《〈九歌〉研究十大"热点"鸟瞰》，《泰安师专学报》1982 第 2 期。周健：《〈九歌〉九篇无〈国殇〉和〈礼魂〉》，《湘潭大学学报》1982 年第 1 期

② 何新：《〈九歌〉十神奥秘的揭破》，《学习与探索》1987 年第 4 期；赵明：《〈楚辞·九歌〉文化艺术新论》，中州学刊 1993 年第 3 期。

③ 此处"鬼神"，由《吴越春秋》可见"鬼神"可理解偏义复词，专指天神地祇。

就不可同祭?笔者认为,答案可以否定。《国语》虽作者未详,其文多记中原之事,其礼俗也不免打上中原烙印;《吴越春秋》乃为东汉经师赵晔之撰,其观点当然以儒家之礼为本,不免沿袭中原礼俗;《全后汉文》乃为清儒严可均所辑,因袭儒家之道不必说。所以,以上史家由于历史文化的原因,编撰文献时显然受到《周礼》祭法的影响。

其实神鬼同祭作为南方巫文化古老的习俗,有它独具一格的特点,从古至今仍为流传,只不过未见于儒家经传典籍而已。

据1977年在湖北江陵天星观一号出土的竹简所载:墓主楚上卿邸君番敕,下葬时间为战国中期,应晚于公元前361年,而在公元前340年前后,也就屈原生年前后,番生前曾向"圣公"、"惠公"等祖先祷告,曾祭祀司命、司祸、地宇、云君、大水、东城夫人、?鬼等。[1]我们从古楚墓出土竹简可推断,屈原时代已经有神鬼同祭之俗。

其实,在楚国民间一直存在"隆祭祀,事鬼神"和神鬼同祭的风俗。在楚人看来,神与鬼的界限本来就不大分明,山神也可称为山鬼,殇鬼也可称为厉神。鬼犹神也,神犹鬼也。列祖列宗的鬼,有的和神交叉,又是神,又是鬼。如楚人认为《国殇》中的勇士,无一不是"魂魄毅兮"的"鬼雄",他们用供食、乐舞、赞美、歌颂来安慰鬼魂,使鬼安心,使鬼安位。实际上这些"鬼雄"已神升为"神以灵"了,也就是人格神。鲁迅先生也说过:"天神地祇人鬼,古者虽若有辨,而人鬼亦得为神祇。"鬼虽是人鬼,但其中极超凡的人鬼,有时也能变成神祇。因此,祭祀"死国事"的"鬼雄"升格到与传统诸神并列。另外,从楚国当时的巫师来看,他们是人与神鬼之间的信使和媒介,在人面前代表鬼神,在鬼神面前代表人。因此,祭礼山鬼也即祭山神,特别是对祖宗的鬼非常敬重,奉祀唯谨。

民俗作为一种文化现象,有它的历史传承性,神鬼同祭之俗,当然

---

① 汤漳平:从江陵楚墓看《〈楚辞·九歌〉》,《楚辞研究》齐鲁书社1988年版。

存在于与楚文化有血缘关系的闽南文化之中[1]，如招魂习俗和丧葬习俗等。

民间信仰普遍认为人有三魂七魄，假如魂魄丢失，就会使人受惊、生病以至死亡。对此，家人必须请道士招魂续魄。招魂前，必须向巫觋问清病人魂为何鬼（何妖或何神）所摄。然后选择吉日良辰，先由道士鸣鼓设坛，上做法事奏章，祷告天地，请昊天玉皇大帝、太上老君、二十八星宿等诸天神地祇下降，前向作祟之鬼讲和，以慈善之心来感化它，满足它所提出的条件；然后，道士用魂幡把生魂招回来；最后，必须要对作祟之鬼进行祭祀，用好听的言语、美味佳肴、"金童玉女"、丰厚财物，把它送出家门，让它高高兴兴回到冥世享受荣华富贵。以后它就不再出来作祟，俗信这样就把生魂从死鬼那里拯救出来。

闽南丧俗，与招魂习俗略为相似。为了亡灵超脱冥世地狱之苦，家人必须要请道士来超渡灵魂。在丧俗仪式之中，先由道士进奏章于太上救苦救难天尊，陈述死者有关善德，然后迎天神地祇至坛前，再发各道文牒，招亡魂归，立魂幡于孝堂，对亡灵进行祭祀；最后，送香炉神主回宗祠。

民间宗教带有强烈的功利性，对于神鬼之祭涉及到主事人的利益。虽然对神的祭祀并不比鬼的祭祀重要，但离开神的祭祀，又怕达不到祭祀的目的，所以神鬼同祭这一矛盾的现象并存于闽南祭俗之中。

辩证唯物主义认为：在考察事物时，一切必须以时间、地点、条件为转移。否则，就犯了形而上学的错误。通过以上论述，我们可以全面认识到：神鬼不可同祭，只不过受到中原史官文化影响之深的缘故。其实神鬼同祭广泛存在南方民俗中（后因道教传播于各地），但未见于儒家经典罢了。由此可见，以神鬼不可同祭为由而将《国殇》和《礼魂》排除在

---

① 闽南在战国中期为楚国属地，强大的楚文化辐射闽越文化，使之同化；另者，古来闽南地区以独特的地理位置吸引邻近楚民的迁入。所以笔者认为闽南文化与楚文化有血缘关系。

《九歌》之外，是站不住脚的。

二、祭河伯、山鬼使亡魂回归

一般说来，在《九歌》中祭祀东皇太一、云中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、东君和国殇等这些神鬼，尚可理解，但其中为何要祭祀非楚地之神河伯和不明不白妖邪之类的山鬼？为此，清代学者钱澄之等人主张在《九歌》中删去《河伯》和《山鬼》。①

史籍所载河伯非楚之神，而为黄河之神。据《左传》哀公六年："（楚）昭王有疾。卜曰：'河为祟'。王弗费，大夫请祭诸郊。王曰：'三代命祀，祭不越望。江汉睢章，楚之望也。祸福之至，不是过也。不谷不德，河非所获罪也。'遂不祭。"此二例似乎有矛盾，令人难解。

笔者认为庄王祭他国之神，大有特殊含义：宣公十二年（公元前579年）楚庄王北上参加泌之战，他祀河在于：黄河流经晋国，备受晋人崇敬，因此河神实有晋国保护神的性质。泌之战，楚人为酬答当地山川之神，感谢他不从中捣乱，当然要竭诚祭祀一番。客军祭祀当地神祇的事件，古代其它国家也曾发生，公元前约396年，罗马的狄克维多卡密拉斯攻打维爱城时，为了求得当地大神的协助，乃隆重祭祀朱诺，即是一例。

再看《九歌》，我们来讨论为何要祭河伯、山鬼？古代祭祀离不开先民们对事物的认识能力和思维能力，他们的思维只不过原始思维。正如法国人类学家列维·布留尔在《原始思维》中所谈到："以物力说的观点看来，存在物和现象的出现，这个或那个事件的发生，也是在一定神秘的条件下由一个存在物或客体传给另一个神秘作用的结果，它取决于被原始人以多种多样的形式来想象的'互渗'：如接触、转移、感应、远距离作用等等"，先民的奇特的思维，促使巫术的产生，巫术的思想基础是人们对其想象出来的存在物或客体中的神秘力量的存在以及各种神秘

① 清·钱澄之《屈原合诂》。

力量相互作用和影响的信仰。因此,笔者认为《九歌》中祭河伯和山鬼,我们可从楚人的原始思想进入探讨。

联系《国殇》,我们不难发现:所祭阵亡将士,是楚秦战争中于黄河流域的大平原以身殉国的。[1]

中国文化历来重视死后的归宿,先民的宗教观认为:人死后,魂会象无头苍蝇到处乱跑,如果灵魂不能回到家乡,它会永远在冥世受苦受难。象《礼记·檀弓》所载"骨肉归复于土,命也,若魂气则无不之也"这是多么可怕的事情!生者绝不忍心让自己同胞的亡灵在异国他乡或杳冥之所颠沛流离,就需要招亡魂。有如《三国演义》第九十一回"祭泸水汉相班师,伐中原武侯上表"中,诸葛亮平定南蛮之乱,班师回朝,路过泸水,见阴云布合,狂风骤起,兵不可渡,问土人,得知阴魂鬼魂为马岱引蜀兵千余,皆死其中,更兼杀南人,以致狂魂怨魄不能解释。于是当夜诸葛亮率领文官武将于泸水岸上,设香案、铺祭物,扬幡招魂,列灯四十九盏,祷告于泸水:"……汝等英灵尚在,祈祷必闻:随我旌旗,逐我部曲,同回上国,各认本乡,受骨肉之蒸尝,领家人之祭祀;莫作他乡之鬼,徒为异域之鬼……"祭罢江面云消雾散,蜀兵顺利渡江。因此,对于亡者来说,魂回故乡是何等的重要!

同样,对于一个马背上尚武好胜的楚民族,最光荣的死亡莫不过于战死沙场,马革裹尸而还;对于一个有强大凝聚力的民族,难道会让一个献身祖国的亡灵,在异国他乡受难?所以,《国殇》是为了招亡魂回归故乡。

为招亡魂,为何又要祭祀河伯和山鬼?我们重新回到这个问题的探讨:宗教的产生处于人类的童年时,初民慑于自然淫威,不得不相信万物有灵,并且在此岸世界外有一个彼岸世界。在《九歌》中,我们不难发现:楚国阵亡将士身死他乡,魂归故里,路途迢迢,从战场出发,根据原始宗教相似律,他们也象生前那样行军,翻山涉水。其中当然要经过大

---

① 萧兵:《招魂·悲殇·却敌》,《上海师范大学学报》1979年第1期。

河（黄河），大山，作为山川主宰神灵——河伯、山鬼，也许是作为他国的保护神，完全有权阻拦国殇的回归，使他们永远在异国他乡受苦受难。根据宗教的功利性，楚人在祭祀当中，当然要对河伯、山鬼进行娱神、媚神，使他们大发慈悲，让国殇能顺利回归祖国，所以在《九歌》中祭祀河伯和山鬼有它明确的目的性和逻辑的合理性。

现在，祭祀山川之神，同样存在民间丧葬风俗之中，它有明确的含义：让山川之神使亡魂顺利回归祖地，永受合理祭祀。有如闽南丧俗中，祭山川之神出现在"亡灵上路"这一仪式，俗传路有路神、山有山神、水有水神，好比人间关卡。经过关卡，当然要对主宰者进行祭祀。因此在丧礼中，由高功（道士）装扮太上救苦救难天尊，向过路神祇发"开通道路章"文牒，并向他们以丰盛的祀品进行祭祀，一方面赞扬他们仁慈善良的功德；另一方面以示他们给亡灵让路，使亡灵顺利回归祖地扬州，以享冥世荣华富贵。

民间信仰认为：一个人当他告别了人世，就开始踏上新的生命旅程，就是说他的灵魂从肉体中解脱出来。对于生者及死者，最重要的莫不过于魂归故里。所以，在《九歌》中祭祀河伯和山鬼，是为了使国殇亡魂顺利回归故里。

三、论"回归"为主旋律

乍看《楚辞·九歌》似乎每篇都可以独立成章，并且各篇章之间毫无明显的联系，怪不得有不少楚辞学者提出各种奇离古怪之说。只要我们仔细地思考一下，《九歌》作为完整的一组乐章，应该有一个明确的主旋律，那么，《九歌》的主旋律是什么？笔者认为《九歌》的主旋律为"回归"的主题。

阅读《九歌》不难发现，整组《九歌》几乎每一篇洋溢着浓厚的回归气氛。首篇《东皇太一》未见其神出未必论其神归；《云中君》中"灵皇皇兮既降， 远举兮云中"，从此句得知云中君忽然回到云中；湘君的心理描写显示他强烈回归意识，如《湘君》中"隐思君兮陫侧，桂櫂兮兰枻、

斫冰兮积雪”，湘君设想佳人在暗想他，所以他归心似箭，乘风破浪；在《湘夫人》中“闻佳人召予，将腾驾兮偕逝”，由于湘夫人听到英俊的意中人在招唤，她急于与他一起回家；在《大司命》中，威严无私大司令，谢绝美丽少女的挽留，“高飞兮安翔，乘清气兮御阴阳”飘然而去；少司命回归，更为凄缠绵，如《少司命》中“入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗，悲莫悲分别离”；在《东君》中“撰余辔兮高驼翔，杳冥冥兮以东行”，东君亦是匆匆而去；在《河伯》中，“日将暮兮怅忘归，惟极浦兮寤怀”，虽然人神之间爱情美好，时间却不饶人，河伯也是匆匆地离去；在《山鬼》中“风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”山鬼与灵修别离，她心中涌起“剪不断，理还乱”缠绵的离愁。

通过以上内证，《九歌》的确存在“回归”主题，假如认为上述论据尚未充足，我们可以从民俗意象地一步印证“回归”为《九歌》主旋律。

阅读《九歌》，笔者认为《九歌》中不少意象带有回归韵味。如《东皇太一》中“奠桂酒兮椒浆”，桂酒（乃秋桂酿成美酒），《湘君》中“沛吾乘兮桂舟”的桂舟（乃秋桂扎成的小舟），《湘夫人》中“嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”的秋风（使人感怀思归的凉风），《大司命》中“结桂枝兮延伫，愈思兮愁人！”桂枝（应指秋桂的花枝），《少司命》中“秋兰兮麋芜萝生兮堂下”的秋兰（秋天芬芳盛开的兰花），《东君》中“操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆（也指桂花酒），《山鬼》中“辛夷车兮结桂旗”的桂旗（是以芳香的秋桂做成的仪仗）等等。

刘勰在《文心雕龙·物色》中说：“春秋代序，秋，阴阴惨惨，物色之动，心亦摇矣”。秋天，瓜熟蒂落，自然界充满成熟的气氛。人们从中发现，从脱离母体（种子）到回归母体（果实），由此人们引申出“秋”的民俗意象蕴含为返回生命的本原，故此，民间在秋季多举行祭鬼怀祖活动。例如闽南地区在秋季，有祭祖的中元节，有以积阴德超渡殇魂的盂兰盆会，有为招亡魂的牵攒，有因丰收祭祖的尝新等等，并有俗传秋季（尤其为七月）鬼返其宅。家人要小心翼翼奉待它，而不能得罪它。所以“秋”作为民俗意象含蕴着“回归”意义；另者，在《九歌》第十一篇中总共出现七

次"桂"意象,它作为民俗意象,取谐音相关的意思,就是"归"的意思,有如闽南饮食风俗中,每逢佳节或红白喜事在宴席必不可少的一道点心"桂花汤圆","桂花汤圆"沁心芬芳,吸引人们,更重要的是,它具有深刻的民俗意义,就是"归回团圆";在中秋赏月,同样要用"桂花月饼",意义也为相同。

再看《九歌》,纵然人间有美酒,有缠绵的情况,悠美音乐,为何挽留不住众神的回归,这有何含义?笔者认为:"首先,《九歌》作为一组祭祀乐章,离不开祭祀的目的。根据巫术"相似律"即"同能致同"或"果必似因",先民相信通过模仿或模拟行为就会达到预定的目标。祭祀众神的回归,通过巫术"相似律"映射意义为招国殇之魂回归;其次,人的生命前提在于空间的个体性,生命时间的一次性,虽然国殇为国献身,但他们死亡只不过暂时,回归生命原为永恒必然的,正如《九歌》短暂美丽的人神之恋,映射着人间美好生活,神的回归,映射生命的回归,生命回归的必然性,谁也挽留不了这样的结局;最后,《九歌》中蕴含着的民俗意象,即符合祭祀情景,又使"回归"的主题进一步深化,与主旋律相结合而形成情景交融。楚人相信亡灵的回归,会在冥冥之中帮助楚人复仇,去杀敌人有生力量。所以,迎神与祭鬼的思想内涵逻辑的统一,使《九歌》"回归"主题得到充分展现,再次洋溢楚民族爱国热忱。

四、从《礼魂》再看"回归"主题

《礼魂》云:成礼兮会鼓,传芭兮代舞,姱女倡兮容与。春兰兮秋菊,长无绝兮终古!"其中"传芭兮代舞"这一句大有讲究。对于"芭"字作何理解?《说文解字》卷七白部:"芭,华也,从白,巴声。"[宋]徐锴《系传》:"今谓草华房为葩也。"《文选·高唐赋》有"'葩华覆盖',李注:'葩花,栗花,长与叶相向生,自相覆盖也。'"芭、葩音形义并可相通,一般都说指花(华)。《大戴礼·夏小正》:"(三月)拂桐葩。'王聘珍解诂:'芭读作葩,《说文》云:'葩,华也……蔡氏《月令章句》云:'桐木之华者也。"而《礼月令》季春之末作"桐始华"。

在中国许多地方存在“花”有关的民俗。他们认为“花”并不是大自然增加美的享受的一种恩赐，而是人们心理上信仰的寄托，也就是说“花”作为人的灵魂的形式，它是人回归生命本原的表现。[1]

有如鲁迅《呐喊·药》中写夏四奶奶和华大妈上坟时，她们看到夏瑜墓上有只小花圈，她们就认为夏瑜因冤显灵，并叫乌鸦来证实。这故事情节说明“花”为灵魂的象征存在的江南民俗当中。

当然，“花”民俗信仰，也存在与楚文化有血缘关系的闽南文化之中，有如闽南丧俗中有许多涉及“花”的民俗，笔者枚举一二：在送魂中要对亡灵进行劝慰，必须举行“烧花劝亡灵”，所谓“花”并不是真正的鲜花，而是彩纸带粘在小竹枝做成。此仪式采取对歌形式，参加者可以是道士，同时欢迎民间歌手加入。当他们伴着鼓乐每唱一首歌就要烧一枝“花”，烧花歌”的内容即是安慰亡灵又是娱乐观念，比如：

(一)梁皇皇帝爱做仙，石崇富户叫无钱。

西施照镜嫌貌丑，彭祖烧香添寿元。

(酒红红，花香香)

(二)经忏完满事完成，劝灵赞叹表世情。

前朝多少英雄汉，至今并无半个人

(人花送，花送人)

通过对歌，要让亡灵听得心服口服，然后毫无留恋人间之情，看破人间世态炎凉。接着，道士要把亡魂送回祖祠(地)，道士喝道：

……前面有你的阿公阿祖来接，

后面有你的子孙亲戚去送。

你慢慢吃饱饭菜，

跟随阿公阿祖回到自己永远安乐的地方。

---

① 此处“花为魂”观点与林河先生论著不谋而合，但笔者认为林河先生所说的“花林祖”、“跳花”、“花树”等，只是指生殖崇拜的“花”，而不是亡灵崇拜的“花”。(林河《〈九歌〉与沅湘民俗》，三联书店上海分店1990版)。

路上有孤魂野鬼的地方不要停留，

一直走到阿公阿祖居住的地方，

那里才是最快乐的地方……

唱罢，有所谓的“金花”(它由彩色金属箔剪成的，中间由小竹枝支撑着)插在香炉，然后把它送到祖祠(地)。这样，就让亡魂回到祖祠(地)，使之能够享受正常的春秋二祭，所以，从闽南丧俗中我们可以找到《礼魂》的原型。

古人的生死观认为，死亡就是回归。《淮南子·精神训》上说：“生寄，死归也。”《列子·无端》“古者谓死人为归人”，并且“其有因人死而致祸者，则皆以为厉：“若鬼有所归，乃不为厉。”[①] 中国民间信仰，人成为鬼后，最主要的是魂归生命本原，能够享受正常的祭祀。因此，我们认为《礼魂》的回归意识离不开先民的信仰，他们认为一切生命完结之后，又重新回到生命最初的来处，并构成生命本原的新成分。促进生命运动循环反复，乃至无穷。通过民俗现象的进一步印证，《国殇》和《礼魂》与前九篇拥有共同的主题，就是回归，所以《九歌》的祭祀目的：其一，让英勇将士魂归故里，永受正常祭祀；其二，希望国人继承英烈遗志，鼓舞国人斗志，保卫家园，永往直前；最后，希望殉国他乡的将士们能够再生复返，一起抗击强暴敌人。

综上所述，我们不能以任何理由，删去《九歌》的任何一篇。《九歌》实际上是以“回归”这一主旋律把十一篇联结在一起，是古代祭祀阵亡将士的一组完整的乐章。

---

① 孟世杰：《先秦文化史》，上海书店 1992 年版。

谈鲁迅小说中的风俗描写

——兼论中学语文教学和民俗学

王爱民

鲁迅是我国民俗学的倡导者之一。他以清醒的头脑,敏锐、犀利的眼光,发觉当时民间的文化和精神生活不被其他学科所注意和研究,而这却恰是人类文明所不可忽视的重要组成部分。鲁迅始终对民俗学倾注着自己的心血,还一再强调文学地方色彩的重要性。鲁迅三个小说集中的每一篇,几乎都是中国现代小说中的优秀范本,具有很高的典范意义。这与他小说中大量的民俗事象的描写是不可分的。正如他自己在《当陶元庆君的绘画展览时》中说的"有地方色彩的,倒容易成为世界的"。

从本世纪二十年代开始,鲁迅作品就被选入中小学《国文》、《国语》课本。现行的中学语文教材,选有十九篇鲁迅的文章,并且都被列为教材中的重点。然而,据调查发现,鲁迅与他作品的地位远没有达到应有的高度,相反,却有继续"贬值"、"滑坡"的危险。这不能不令教育界深思。

鲁迅作品本身造成学生敬而远之的原因有:一方面,鲁迅文章句式和特有的用词习惯与今天的相去甚远;一方面,鲁迅作品中某些语句含有多重意蕴,理解很不容易;再一方面,他的很多作品与历史事件有关,而当时的政治风浪波谲云诡,令现在的学生摸不着头脑。从教学角度看,单一的疏通文字,分析背景,介绍历史事件的结论等等,有时会导致对鲁迅作品的简单化理解,甚至误解。

从被选入中学语文教材的八篇小说来看[1]，除《一件小事》外，每篇都有多处民俗描写。大至年节、嫁娶、祭祀等场景，小至取名习惯、服饰、饮食、信仰、禁忌等细节。阅读他的小说，一股浓郁的乡土气息扑面而来，使读者领略到本世纪初的一幅幅江浙一带乡村、市镇的风景画、风俗画、市态画。给人感觉既亲切、自然，又遥远、迷离。基于鲁迅小说中大量的民俗事象，语文教师可否在施教过程中，把其间的民俗作为突破口，利用民俗普遍的、生动的特点，拉近学生与作品的距离，沟通思想感情，从而消除学生对鲁迅其人、其文的隔膜，使学生更深入地理解鲁迅及他的作品呢？我觉得不妨一试。下面就从民俗学角度，谈谈我对中学语文教材中七篇鲁迅小说的理解。

一、民俗事象的描述与塑造典型形象

中国人向来讲究名和姓。古代早期的人名都比较朴素。后来，随着语言文字和文化观念的发展，人名越来越复杂，并且明显打上了时代、地域的烙印，具有民俗特征。

鲁迅小说中的人名往往经过精心选取。所以，单从具有民俗特征的取名，作者就已向读者描绘了许多历史面貌，为塑造典型形象作了必要准备。象水生、闰土等名，带有“五行”字“水”和“土”。显然，当地人给孩子取名是请过算命先生的。命中缺少某行，就通过取名来补足，使名字含有这个字，或带上以此作偏旁的字，反映了中华民族特有的阴阳五行观念。”“阿毛”也是江南常见的孩子的小名。“阿”有惯称、爱称之意，“毛”取其贱。据说特意取恶名，孩子便不会夭折，容易长大。还有阿发、双喜、祥林等名，父母是取其吉祥、发达之意，以图吉利。而妇女大多有姓无名，或无名无姓。如杨二嫂、吴妈、祥林嫂、柳妈等等都是沾着丈夫

[1] 八篇小说：《社戏》（节选）、《一件小事》、《故乡》、《孔乙己》、《祝福》、《阿Q正传》（节选）、《药》、《狂人日记》

的姓和名。原本"女子许嫁，笄而字"时的取名习俗[①]面对强硬的夫权而萎缩了。很显然，这是男尊女卑社会心理的具体反映。

上述都是鲁迅熟练地拈取当地民俗，用汉字为小说中人物取的名。即如以英文字母代表的阿Q、小D也不是随便安上的，而是从更为广泛的民俗角度着眼取的。阿Q的"Q"，"据著者自己说，他就觉得Q字(须大写)上边的小辫好玩。"[②]可见，这"Q"便是死也不愿剪去那条落后辫子的阿Q的一种形象化表现，推而广之，就是所有留有清式辫子的国民的剪影了。小说中另一配角——小D的"D"该作何解？鲁迅曾在《寄〈戏〉周刊编者信》中说："'小D大约是小董罢？'并不是的。他叫'小同'，大起来和阿Q一样。"仔细看看，D与空着后脑勺的头颇多象！只是因他年龄小，还没长出象阿Q那样的辫子罢了。通过这两个具有时代意味的名字，就可想见当时的流行发式。同时，也反映出当时等级森严，下层人有的连名和姓都不配拥有。

鲁迅小说中的人名大多别致而有代表性，令人过目不忘。如果再与服饰民俗连起来，这些人物就可呼之欲出了。

穿长衫的孔乙己形象是民国初没落知识分子的典型。"长衫也称大衫。是中上人家从孩提到老翁的终身一贯制服装款式。"[③]孔乙己是个困顿、落魄的知识分子，已失去了在酒店要酒要配慢慢坐喝的资格，本属于短衣帮的行列。可孔乙己却至死不肯脱下"似乎十多年没有补，十多年没有洗"的破烂长衫，是咸亨酒店唯一站着喝酒而穿长衫的顾客。他想借长衫来维护自己的体面，表明自己与短衣帮的界线。然而，他逃脱了被嘲笑、捉弄、困顿而死的厄运了吗？鲁迅敏锐地捕捉了服饰民俗这一典型细节，不用多着墨，就把一个麻木迂腐、自命清高、死要面子的旧知识分子刻划出来了。

---

① 《礼记·曲礼》

② 周作人《鲁迅小说里的人物》

③ 王立导《绍兴地区近代服饰民俗考察》

另外，少年闰土的形象大家也都比较熟悉。他"头带一顶小毡帽，颈上一个明晃晃的银项圈"。毡帽是绍兴特产，是绍兴近代百作工匠和农民的用帽。一看戴这帽的，就知他是绍兴一带人了。项圈是装饰物，也是民间镇邪物，"这可见他的父亲十分爱他，怕他死去，所以，在神佛面前许下心愿，用圈子将他套住了。"看来，这项圈还表现民间信仰，不仅寄托着父爱，也有着对神佛的迷信，是为避邪、保长命富贵的。它给小闰土增添了勃勃生机。然而项圈给他带来什么好运呢？小说前半部分对小闰土活泼可爱形象的描写与老年闰土后半部分对的描写，形成了鲜明的对比。"他头上一顶破毡帽，身上只一件极薄的棉衣，浑身瑟缩着，手里提着一个纸包和一支长烟管。"这也是极富地方特色的穿着和携带物。一新一旧毡帽的对比，加上"他的态度终于恭敬起来"，称"我"老爷，又叫水生上前磕头，打拱。一个活生生的闰土死了！作者通过这些最常见的行礼仪式和极富地方民俗特色的服饰对比，深刻地反映出经过生活的磨难，闰土已失去了少年的天然禀性。一个饱受艰辛、备受压榨而又仍恪守封建礼节，以至近乎成了木偶似的农民形象栩栩如生地呆立于读者面前了。

鲁迅通过极富地方、时代特色的服饰的勾勒，使得"人物显出中国人的特点来，使读者一看便知是中国人和中国事。"①那么，鲁迅又是如何运用其他民俗事象来刻划人物的心理、性格的呢？

阿Q是世界文学史上的一个杰出典型，鲁迅就是通过描写他的各种生活片断，描写他与他生活的那个环境中的人们最常见的思想、欲望以及为满足欲望所经常采取的行动，即合乎传统的风俗来展现阿Q复杂的多重性格的。

阿Q全不把未庄人放在眼里，进了几回城，就更加自负了。然而他又很鄙薄城里人，原因很简单，仅仅因为城乡风俗不同而已，城里人叫"长凳"为"条凳"，烧大头鱼时加切细的葱丝而不用半寸长的葱叶。阿Q

① 鲁迅《致河白涛》

觉得这些都是错的，很可笑。到底是他自己无知、保守，还是城里人的可笑、未庄人的可怜？读者可一目了然。

避讳，是我国封建社会一种特有的现象，是封建社会黑暗的专制制度的表现之一。即为人臣子者对君的名字不能直读其音，不能直书其字，以示尊重。后来，这种风俗越演越烈，避讳的内容愈来愈复杂。中国历史上还因避讳造成了不少冤案。阿Q对自己“体质上的一些缺点——头皮上颇有几处癞疮疤，就讳说“癞”，就是避讳民俗的一种演变形式。阿Q的忌讳尤其有趣，他讳说一切与“癞”字相近的音。后来，“推而广之，‘光’也讳，‘亮’也讳，再后来，连‘灯’也讳，‘烛’也讳了。”为了避讳，阿Q与周围人不知增加了多少争端。他“往往估量了对手，口讷的便骂，气力小的便打”。然总是阿Q吃亏的时候多，最后还是他主动改变了“方针”，改为怒目而视了。通过这些描写，阿Q争强好胜、欺软怕硬、麻木愚狂、自欺欺人的性格就被刻划出来了。同时，形象化地表现了在中国大地上随处可见的“精神胜利法”。

还有小说中对“子嗣”、“婚嫁”民俗的描写也丰富了阿Q的性格。中国传统是崇尚多子的，一部二十四史，多少女人因没有子嗣失宠失势！平民百姓中女子“七出”之律就有“无后”一条。因而，民间骂人最刻毒的话莫过于“断子绝孙”了。民俗观念一经产生，便成为上层建筑中的一部分，与封建礼教共同起着统治人的精神世界的作用。阿Q不经名师指点（心理积淀），对于“男女之大防”历来甚严。然小尼姑的一句“断子绝孙”的骂话，即又触动了阿Q“从来如此”的另一根神经。他马上联想：“不错，应该有一个女人，断子绝孙便没有人供一碗饭。”因而，他竟要恋爱了。他的恋爱起因不平常，恋爱方式更出乎“老例”。在工余，忽然向吴妈抢上前去，对伊跪下，说：“我要和你困觉。”结果，婚没求成，却受了狠狠地罚。写阿Q的这一受挫，刻划出他思想保守、狭隘的一面，而且也隐约表明，他大胆求婚的失败，是因他违背了当时有关婚嫁的明媒正娶之“惯例”。

正是这些“老规矩”培植了这么个失去了很多人的权利的阿Q。鲁

迅通过对这些民俗的描写，完整地画出了阿Q这一典型人物的性格。

民俗事象的描述与渲染环境

典型环境是典型人物赖以形成和展示的依据。世代相袭的风俗，是反映历史的一面镜子。不同内容的民俗场面，往往呈现各自不同的气氛和环境。鲁迅就善于利用节日民俗、社会道德等民俗来为所塑造的人物设置情境，以便较好地揭示人物性格形成、发展的社会根源以及历史根源。

《祝福》写的是祥林嫂在鲁四老爷、柳妈等人交织而成的鲁镇环境中，如何被吞没的人间悲剧。鲁迅用许多民俗描述构成作品的细节，反映了这一全过程。

在漫长的封建社会里，妻子亡故，丈夫续娶是司空见惯、天经地义的事。但女人死了丈夫，却要恪守"三从四德"的规箴。男家对他有权另行处置，或转给年龄相当的兄弟，或当作商品卖给他人。因而，祥林嫂即使逃到鲁镇帮佣，也跳不出婆婆的掌心。从吴天如等编绘的《点石斋画报》已载有的《抢亲述奇》、《抢亲恶习》之类的图画和文字来看，在清末，绍兴一带已抢亲成风，尤其是抢寡妇成风[①]。祥林嫂就是在事先没有达成默契，被粗鲁地抢进贺家岙的。正因是向来如此，也就没有一人觉得这抢婚不是顺理成章的，就是讲理学的老监生，以"事理通达而心平气和，品节祥明而德性坚定"为修养标准的鲁四老爷也觉得，"既是她的婆婆要她回去，那有什么话好说呢"，而任这一野蛮的抢婚事件闹得沸反盈天。一面要求妇女"从一而终"，一面又强抢、强卖，这是个怎样虚伪的世界！

小说中还写到鲁镇人如何精心做"福礼"，如何虔诚祭拜祖宗，而且是"年年如此，家家如此"。表明这里的人们"照例信鬼"。早在汉朝应劭的《风俗通义》中就有"会稽之民往往财尽于鬼神，产溃于祭示"的记载。

---

① 裘士雄《浅议鲁迅小说〈祝福〉中的绍兴的若干封建陋习》

当祥林嫂再次穿着孝服站在鲁家门口，她已被人们看作是个“伤风败俗”的“恶物”。人们渐渐厌烦她的叨唠，既而嘲笑她的伤疤，把她逼到了“想做奴隶而不得”的地步。她既希望有地狱——可与爱子见面，又怕有地狱——害怕自己被阎王分尸。只好照着柳妈的万全之计，哀告庙祝，在土地庙捐了门槛，“赎清”自己的一切“罪孽”，神清气爽地回到鲁家。然而，祭示的禁忌惊醒她仅存的一丝希望。冬至祭祖，当她坦然地去捧祭器时，“你放着吧，祥林嫂。”这句极平常的话，如雷轰五顶，毁灭了她所有的希望。她不是赎清罪了吗？可是“中国的社会，虽说‘道德好’，实际却太缺乏相爱相助的心思。便是‘孝’、‘烈’这类道德，也都是旁人毫不负责，一味收拾幼者弱者的方法”。[①]祥林嫂这孤独无助的弱女子终于被“无主名无意识的杀人集团”迫害致死了。[②]

鲁迅通过对嫁娶民俗（抢婚）、信仰民俗（捐门槛）、禁忌民俗（寡妇不准触祭器）等等的描述结构了这出悲剧，同时把这些民俗巧妙地穿插在四次祝福的热闹场面当中，大大强化了悲剧色彩。小说一开头：“灰白色的沉重的晚云中间时时发出闪光，接着一声钝响，是送灶的爆竹。”爆竹声中辞旧岁，村镇人们寻求热闹快活的节日气氛迎面而来。春节，是汉族传统节日中最大、最隆重的节日，家家户户都尽可能准备丰盛的“福礼”，迎接福神，祈求来年一年中的好运气。人们放爆竹，有赶鬼、避邪、逐瘟，表示喜庆吉祥的意思。然而，恰恰是在这一片沸沸扬扬、热闹兴旺的祝福气氛中，人们自顾不暇地为过去的平安感谢祖宗，为未来的幸福祈祷上苍时，祥林嫂却悄无声息地惨死在雪花飞舞的街头，与过年这喜庆场面形成了强烈的反照。“远处的爆竹声连绵不断，似乎合成一天音响的浓云”，奏出最强的悲音。

再来分析一下孔乙己这个没落知识分子的生活环境，我们又可感受到当时社会从民俗风情中现出的另一种世态炎凉。

---

① 鲁迅《坟我们现在怎样做父亲》

② 鲁迅《坟·我之节烈观》

孔乙己，他无钱、无势、无温暖，有的只是贫穷、耻辱、痛苦，可周围的人们非但没有为他发一句不平之声，伸一只温热的手，而是把他作为取笑的对象，人们笑他穿长衫而站着喝酒，笑他"不算偷"的"窃书"，笑他连半个秀才也捞不到，笑他不配教小伙伴写"茴"字，笑他被丁举人打折腿，甚至笑他的死。可是"没有他，别人也便这么过"。孔乙己是社会多余的人，酒店老板记着他，只因他还欠十九个钱，他的死自然也是无人过问的了。

《孔乙己》是一出带喜剧性的悲剧。场景是有曲尺形大柜台的咸亨酒店，配角是进进出出的、杂着笑的短衣帮。以酒店——社会的缩影作为"舞台"，读者既熟悉，又有实感。鲁迅让孔乙己在人们的哄笑中登场，在笑声中演丑剧，最后让他拖着断腿消失在人们的笑声中。字里行间透出的这些寡情、残忍、冷酷的笑，既写出了孔乙己的可怜、可憎，又映射出在酒店里穿梭的短衣帮的带奴性的脸孔。鲁迅曾在《几乎无事的悲剧》里说："暴君的臣民，只愿暴政暴在他人的头上，他却看着高兴，拿'残酷'做娱乐，拿'他人的苦'做赏玩，做安慰。"这种拿同胞的苦做赏玩的奴才性是一个民族最令人伤心的悲剧。鲁迅塑造了这个典型的人物，大家一定不会忽视产生这典型的"土壤"吧。

三、民俗事象描述与揭示、深化主题

真正地艺术大师，就是善于在几乎无事的、人们习以为常的现象中发现不寻常的社会本质意义。鲁迅就擅长创作平常的悲剧，他认为"人们灭亡于英雄的特殊悲剧者少，消磨于极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧者却多。"[1]正是这些带有普遍意义的悲剧，反映了病态社会中绝大多数不幸人们的痛苦，并急需引起疗救的注意。鲁迅描写那些最能体现民族心理的民俗事象，从对这些心理习惯、风俗民情的深刻解剖中，自然地揭示、深化了主题。

① 鲁迅《几乎无事的悲剧》

《药》中的华老栓，拿着全部积蓄去换人血馒头，而且对此深信不疑。"仿佛抱着一个十世单传的婴儿"。华大妈还在康大叔的茶里加了枚橄榄以示其无比的感激与倾心恭维。哪知他们用最纯真的善意做出的救子举动，正是最无知可悲的愚蠢行径呢。这种以人血馒头治痨病的疗法，是民间习俗中极不科学的一种。古代氏族把疾病作为一种不可见的仇敌。因此，治除疾病的医术是以魔法来对付"敌人"的侵害。他们只看见发病的外部表象，认为痨病咯血，便用同类相治法，以血治血。又因血是红色，所以又产生了以红色物质可以治病的民俗，如以血石割体、赤土涂身等等。这一些民俗在病态社会中不幸的人们中间大量流传。不知有多少病人死于这种带有神秘色彩的巫医偏方之下。

小说中的小栓吃的馒头是蘸了革命者夏瑜的血，就更为小说蒙上了悲剧色彩。夏瑜劝牢头造反，对清政府的斥责，以及大义凛然地牺牲，没能得到大众的同情和理解，只引来了"颈项伸得很长"的看客。茶馆里的茶客从"花白胡子"到"二十多岁的年轻人"，没一个有支持夏瑜的倾向。连自己的母亲也只知道儿子被别人"冤枉"了。清明上坟祭祀，看到坟头的花环也仅会想到是儿子阴魂的"显灵"。整部小说，从"买药"、"吃药"、"谈药"到"上坟"，处处显露了民众的愚昧和不觉悟，而且逐步深入。文中最后祭祀民俗的描述，隐晦地道出了人血馒头根本治不了小栓的病，只为中国封建社会"吃人"史又增加了一个例证罢了。

把人血馒头当药吃，还是比较间接的"食人"法，"易牙蒸了儿子给桀纣吃"、"食肉寝皮"、"易子而食"，则是赤裸裸的人肉筵宴了。这些都是"狂人"从满是仁义道德的历史上翻查出来的，狼子村炒吃"恶人"心肝的事，更是"通红崭新"。吃人肉的习俗是野蛮时期人类习俗的遗留。原始人认为吃了人的肉，不仅能得到其营养，而且能接受其精神、习性、品格等。俗语"你吃了豹子胆了"言其胆大，就依此理。因此，佃户吃财主的心肝，似有复仇的理由，从某种意义上看，是借吃来壮胆，说明在佃户的心目中，财主的形象是高于自己，是被崇拜的。可见，在观念形态上，佃户并未摆脱奴隶意识。归根结底，农民的理想是有朝一日成为地主，

由此达到肆意"吃人"的目的。鲁迅从自古沿袭的吃人肉的信仰民俗下笔，揭示的仍是国人的愚昧、凶残和奴性。

早已根深蒂固的封建礼教，使祥林嫂自觉地遵循"三从四德"，在抢婚时闹得沸反盈天，还企图"烈"在香案前；因迷信鬼神，为解救死后在阴间蒙受苦难，她拿出全部积蓄捐了门槛。她不是处处依着"从此如此"的"老例"吗？为什么惨死还要落个"谬种"的罪名？可容忍抢婚，又不承认捐门槛可赎罪，即对民俗信守言行不一的理学家鲁四老爷却安然无恙？在这些自相矛盾的表演中，祥林嫂是确确实实被族权、夫权、神权三大绳索勒死了。同时，理学、礼教的虚伪、戕人本质也暴露无遗了。

鲁迅小说最中心的主题是反封建，这是鲁迅先知先觉精神的体现。他集中攻击的是造成中华民族惰性、愚昧、麻木、吊滞的腐朽旧文化，也就是传承了几千年的病态民俗。这些陋习、陋俗的描写，暴露了家族制度给人们的沉重的枷锁。封建礼教的包办婚姻、节烈观对妇女的迫害；祭祀、迷信之风给人们精神造成的无形重压；冷酷、虚伪的人情人性对弱者的扼杀。这些旧社会的"病根"着实如浓重的阴云压得人们难以喘息。

当然，中国传统文化并非一无是处，中国旧社会也不都是如孔乙己所面对的冷酷无情的世界。我们从小说《社戏》(节选)中可见一斑。"我"跟着母亲，在扫墓完毕后去平桥村外婆家。和那里的孩子一起掘蚯蚓、钓虾、放牛，晚上一起去邻村看社戏。一路上，月色朦胧，连山起伏，渔火点点，麦豆旺相，远处还传来宛转、悠扬的笛声。一幅多美的水乡月夜图画！令人神往，令人陶醉。更有趣的是搭在靠河空地上的戏台，台上人物"红红绿绿的动"，"近台河里一望乌黑的是看戏的人家的船篷"，犹如海市蜃楼。返回途中偷豆那一场面，更充分表现了农村小孩天真、可爱、诚恳、直爽的性格特征。他们背着父母摘豆吃，似乎不"光明正大"，可他们愿意拿自家的果实奉献给伙伴们，其实正反映了他们纯真可爱的心灵。淳朴的六一公公没有多责怪小孩子们，还特地送一大碗煮熟了的罗汉豆，给"我"(客人)品尝。《社戏》中所描写的人们真诚相处、热情

好客等朴实、厚道的民风民情，正是鲁迅所追忆和向往的。正是这些美好的人情人性使得鲁迅对故乡产生深沉的爱，也正是这种深沉的爱成了鲁迅热爱中华民族、中国文化的起点。

男大当婚，女大当嫁

——透过唐诗看唐代婚俗

陈晓洁

作为观念形态的文艺作品，都是一定社会生活在人类头脑中反映的产物。社会生活是一切文学艺术取之不尽，用之不竭的唯一源泉。而民俗与社会生活有着水乳相融、不可分割的联系。因此，各个时代不同的民俗风情必然反映到一切文艺作品之中。故法国著名文艺批评家丹纳说："作品的生命取决于时代精神和周围的风俗。"一些成功的文艺家，都能从生活的矿藏中，提炼他所需要的民俗素材，应用于他的作品之中。

从这里我们看出反映社会现实生活并以语言和文字为载体的文学便与民俗有着与生俱来的不可分割的血肉联系。从风俗对文学的影响来看，一个民族的生活风俗可以说是一个民族文学形成的土壤，只要反映现实生活，它就必然会作为一种生活机制而进入文学作品中，丰富着文学作品的内容。反之，文学对风俗的传承同样发生着重要的作用，文学作品以它特殊的形式记载着各种风俗，在生活流传过程中，超越时间与空间的限制，一方面以一定的风俗物象与民俗观念去感染人、薰陶

人，使得一定的风俗与民俗能世代相袭与传承。

唐诗，作为唐朝一代之文学，是我国古典文学的一座辉煌高峰，在其许多伟大的艺术成就之中，其一就是唐诗在内容和风格上更加丰富多彩，它比历代诗歌更加广泛更加深刻地反映了当时的社会生活，开拓了前年未有的诗歌题材的领域，随着诗歌题材文学的开拓，唐代社会各方面的社会面貌、，风俗人情就被多方面地表现出来。婚姻民俗是社会民俗中的一类，唐代的婚姻生活作为妇女生活中一个重要部分被许多现实主义诗人写入诗中，不仅为作品增添了色彩，而且还作为一种民俗文化被流传下来，成为我们现代研究唐代民风民俗乃至当时特定的文化背景和深广的社会意义的重要文献资料。

本篇文章便想通过几首较为广泛流传的唐诗。来切入唐代社会，对唐代婚俗进行初步探索。

第一节　千辛万苦喜结良缘——繁琐的婚仪过程

唐代婚娶民俗发展得较为完备，其基本制度同西周以来的聘娶婚，不过内容则更趋奢靡，其间包括通过行于整个古代的"六礼"——纳彩、问名、纳吉、纳征、请期，亲迎。

韦庄有一首《秦妇吟》中写道：

"南邻有女不记姓，昨日良媒新纳聘"

其中提到的"纳聘"就是指婚嫁双方以聘礼的形式来缔结良缘。送聘礼叫纳征，从此男女双方便确定了婚约。男方挑选吉日到女方请期之后，便到了迎娶的日子，新婿必须亲自去迎娶新妇，谓之亲迎。王维的一首乐府《洛阳女儿行》写到洛阳女儿莫愁十五嫁为卢家妇时就提到以上的这种婚仪民俗：

"洛阳女儿对门居，才可容颜十五余。良人玉勒乘骢马，侍女金盘脍鲤鱼。画阁朱楼尽相望，红桃绿柳垂檐向，罗帏送上七香车，宝扇迎归九华帐……"

王建也曾将这种婚仪民俗写入诗中：

"锦帐两边横，遮掩侍娘行，遣郎铺草席，相并拜亲情。"

与"洛阳女儿"的豪华富丽相比,王建诗中的这位新嫁娘要显得"寒酸"多了,但我们可从中看出不管是豪贵的"洛阳女儿"出嫁还是一般普通家女儿出嫁都是遵循当时社会上的这种传统婚礼仪式的。从《洛阳女儿行》这首诗中我们还可以发现,在当时婚礼的亲迎过程中,新郎是骑马,而新妇则是坐一种装饰考究的车子——七香车。

新妇被男方亲迎出嫁上七香车之前还有一道礼仪——化妆,这时,传统的婚礼中便有新郎的"催妆"和"催妆诗"出现。

"催妆"是唐代婚嫁仪俗中的一个必要环节。据《中国风俗辞典》记载,"催妆"是汉族婚姻风俗,即男方催促新娘行嫁,它大抵有两个程式,一是"催妆礼",亲迎前三日,或前一日,或婚礼正日早上,男方派人往女方送礼,礼品是新娘乘车出嫁的冠、帔、花、粉,女家回新郎结婚所用的裳花、幞头之类。二是催妆乐,又称催妆曲。即亲迎日,男方花轿摆在女家门前,随轿而来的乐师和男家迎亲人员,为催新娘快点上妆出阁登轿,反复吹奏催妆曲,燃放爆竹,其起源甚古,到了唐宋时期,在新婚之夕,还有作诗赋词催妆之俗,即"催妆诗","催妆诗"可由新郎自己唱,也中由傧相代劳,《全唐诗话》载云安公主下嫁,百官举陆畅作《云安公主下降诏作催妆诗》:

云安公主贵,出嫁王侯家。天母亲调粉,日兄怜赐花。

催铺百子帐,待障七香车。借问妆成未,东方欲晓霞。"

这其中也提到了新娘的礼车——七香车,可见在唐代婚礼中,最考究的是新娘坐的礼车,唐初的徐璧也曾截取新妇试妆待嫁的典型生活细节,用色彩明艳的红"烛"、"红粉"、"春"写成一首《催妆诗》来渲染婚礼的喜庆气氛:

"传闻烛下调红粉,明镜面前别作春,

不须面上浑妆却,留着双眉待画人。"

这两首诗中都到提到了"天母亲调粉,日兄怜赐花","传闻烛下调红粉",这些诗句反映的就是上面提到催妆的第一程式"催妆礼"的民俗。据《东京梦华录》记载,宋人"凡娶媳妇……先一日或是日早下催妆冠帔

花粉。"而从这两首诗中我们便可了解到此俗在唐代便已流行，并为宋代所传承，即是文雅地、礼仪式地送一些"冠帔花粉"来催促新妇妆饰出嫁。

以上几首"催妆诗"说明它除颂祝作用之外，主要目的仍然是委婉地催新妇妆成出嫁。不过细心的读者还可以从中发现唐代婚礼中的另一风俗，就是婚礼举行的时间风俗。一句"东方俗晓霞"既刻画出新郎的着急的心情，同时也点明了婚礼的时间。徐璧诗中的"烛"也说明了新妇出嫁的时间，何光远亦有一首《催妆诗》"玉漏涓涓银汉清，鹊桥新架路初成"（《万首唐人绝句》）。诗中的这些词句都证明了古代婚礼多在晚上举行，唐段成式《酉阳杂俎》说："《礼》，婚礼必用昏，以其阳往而阴来也。今行于晓祭，质明行事，今俗祭先于用昏，谬之大者矣。"《说文》中的"昏"、"婚"通假。可见，大约在六朝以后，才改此俗。

此外，新妇被亲迎之后入男方家门时还要以扇遮面，这是北朝的余风，而到了婚仪的最后，在撤帐和饮交杯酒时，要由新郎或请人代唱"却扇诗"。李商隐就一首《代董秀才却扇》诗：

莫将画扇出帷来，遮掩青山满上才，

若道团圆是明月，此中须放桂花开。"

黄滔也有一首《去扇》诗：

城上风生蜡烛寒，锦帐开处露翔鸾；

已知秦女开仙态，休把圆轻隔牡丹。"

宋诗人杨师道在《初宵看婚》诗中描绘的：

隐扇羞应惯，含情愁已多"

也是唐代的这种执扇之俗在宋代的传承。

还值得一提的是唐代这种婚仪过程中的"撒帐"习俗，因它还涉及到民间的"比喻、谐音"民俗，新婚之日，新郎新娘入洞房之后便坐上床，女左男右，这时便有一大群妇女开始撒金钱彩果，称"撒帐"，它是现代婚礼上向新郎新娘头上身上掷吉祥花粉纸末习俗的起源，诗人张祜在《苏小小歌》中写到此俗：

"登山不愁峻,涉海学愁深。

中擎庭前枣,教郎见赤心。"

诗中的"枣"就是"撒帐"习俗中的彩果之一,"枣"是红色的,在婚俗中往往用来比喻其中一方对对方的"赤心",同时"枣"同"早"谐音,与"撒帐"中的另一彩果"栗子"一起可谐音为"早立子",表达了家人对新婚夫妇的美好祝愿。因此,这种民间的"比喻、谐音"民俗一般在喜庆祝福场合中比较常见,常常用来讨个吉利,就在我们现代的温州婚俗中,订婚时女方要送给男方"鞋子",一方面"鞋"与"谐"谐音,有夫妻"合谐"之意,另一方面,"鞋子"总是以"双"出现,比喻夫妻双方恩恩爱爱,双栖双宿,可见对新人的祝愿是历代如此。

以上提到的这几首婚俗诗反映了唐代的婚嫁仪式过程中的民俗,是诗人在表现民俗题材的主体意识下把当时社会上青年男女缔结良缘时的风俗人情具体地描绘出来,其目的只在于记录唐代的具体婚嫁民俗,表现古代婚姻民俗情趣和审美趣味。从客观意义上说,它为我们后人展示了一幅唐代"婚俗画",同时也为后人考察古代的婚俗状况以及研究现代婚俗现象的源头及演化过程提供了宝贵的参考价值。

第二节　妾身未分明,君家妇难为——不合理的婚俗给青年男女带来的不幸。

上面我们讲到唐代青年男女千辛万苦终于盼来了洞房花烛,那么既然是媒也成了,礼也聘了,婚礼也照常举行,应该说是已经是万事大吉了。但是,在唐代,新娘是被迎娶过来了,可是繁琐的婚礼仪程却并没有就此结束,也就是说此时新娘子的身份并没有得到长辈的承认,否则,杜甫《新婚别》中的女主人公如何会在第二天离别丈夫的时候哀愁的悲叹"妾身未分明,何以拜姑嫜?"呢?

在封建社会这个重男轻女的社会中,心灵上遭受最多挫伤,心理上最易轻重失调的,往往都是妇女,有名有分则是一个封建社会中妇女正常生存的先决条件。

《新婚别》中的女主人公则一过门就要与自己的丈夫离别,"结发为

君妻，席不暖君床；暮婚晨告别，无乃太匆忙”，丈夫如果是为了别的什么事而匆忙相别倒也罢了，因为毕竟有个盼头，将来还可以团圆，可偏偏丈夫去河阳作战，“古人征战几人回”，战争几乎不能给人太多的希望。退一步讲，以上如果只是特殊的年代给这位新妇带来不幸的话，那么丈夫走了，妻子仍还可以安份守己侍奉公婆平平淡淡地过日子，但是“妾身未分明，何以拜舅姑”却把这位新妇连活着的一个基本名分都剥夺了，叫她情何以堪？这就反映了唐代婚俗中的陋习：古代婚礼到新妇过门第二天拜见公婆，三天后告家庙，上祖坟，正名定分，才算是正式成婚。也正是这种繁琐的婚俗陋习使得这新妇陷入了既回不了娘家又得不到夫家承认的两难处境。因而我们也不难理解这种“嫁女与征夫，不如弃路旁”的千古悲叹了。繁琐的婚礼仪程在这种特殊的战争年代更给妇女带来巨大的心理乃至生理上的创伤。唐代的这一俗婚也同样反映了朱庆余的《近试上张籍水部》中：

“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑；

妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时不？

朱庆余运用象征手法把唐代新婚女子要在新婚第二天拜公婆的习俗引进诗中来表达自己当时应试的心情。

妇女在封建宗法社会中的卑微地位是令人难以想象的，我们再来看王建写的另一首饶有趣味的《新嫁娘词》：

“三日入厨下，洗手作羹汤，未谙姑食性，先遣小姑尝”

唐代女子在出嫁第三天，除了要上家庙、祭祖坟之外，还要下厨作菜，俗称“过三朝”，这一天要以新妇的活动为主，初次显露炊事手艺，一来是为检验新妇的烹饪手艺，二来也是表示对公婆的孝敬，三是为礼敬灶神。

以上这几首婚俗词所反映的唐代婚姻民俗不过是诗中的表象，诗人之意却在更深一层。

尚不提封建社会的女子地位如何卑下，实际上在现代人的生活中也还可以找到一些残存的遗迹。孙晓在《中国婚姻小史》中对女子出嫁

以后何以叫“媳妇”作了一个很好的解释。他说“媳妇”是一个合成词，女子对夫家父母称“媳”，对丈夫才称“妇”，而“媳”又居于“妇”之前，而且在结婚过程中男家女家均必须在告祖先的仪式之后才正式得到承认，可见一个人娶亲或出嫁不仅是父母个人的私事，还包含祖宗对后裔命运的主宰，婚姻不仅体现了父母的意志，而且还必须考虑到祖宗的意志，正因为《新婚别》中的那个女子还没有正式告别过祖庙，所以才有“妾身未分明”的尴尬处境，以至于连与丈夫离别后在夫家侍奉公婆做个孝敬媳妇的权利也被剥夺，杜甫作为一个伟大的现实主义诗人，毫不犹豫地站在了人民的一边，对这种封建社会反映在婚姻民俗中的对女子身心残害行为和陋习进行了愤怒的批判与谴责。同时也对诗中的这位新妇寄予了深深的同情和怜惜。没有名分的媳妇的处境是可悲的，那么有了名分女子要想成为一个好媳妇，从小就要接受所谓的“妇德”教育，出嫁之后，侍奉公婆更应该谨慎小心，不可造次。“在父母舅姑之所，有命之，应唯敬对，进退周旋慎齐。升降出入揖避，不敢哕噫、嚏咳、欠伸、跛、睇视、不敢唾洟。”（《礼记、内则》）在这样的一种求全责备的家庭氛围之下，做“媳妇”的哪一天不是“战战兢兢，如履薄冰”？为了避免“妇对勃谿”的家庭悲剧，并巩固自己在夫家的地位，聪明、精于世故的新妇就要懂得如何妆扮自己，同时还要使出“先遣小姑尝”的花招，借以判断公婆的口味，来争取给婆婆一个最佳的印象。

这几首婚俗诗在揉合了民俗的同时也捕捉了为世人所熟悉的家庭生活细节，既把封建家庭中媳妇的“不是妾无堪，君家妇难作”（高适《在歌舒大夫幕下请辞退托兴奉诗》）的苦心和悲哀淋漓尽致地刻画出来，而且诗人也借助社会上的这些典型婚俗陋习来谴责其对妇女身心的摧残，抒发自己心中对下层妇女地位卑下的同情，同时，诗人在诗中描绘的家庭生活细节也给诗文带有一种趣味盎然、亲切动人的生活情趣。

第三节：“红楼富家女，已嫁不须臾，绿窗贫家女，寂寞二十余。”

——不同社会地位的女子两种不同的命运

结婚，是每一个女孩子一生最为美丽、幸福的时刻，在男权的封建

社会中，能嫁一个好丈夫是许多女子一生追求的目的。

但是唐代婚姻非常重门第、轻贱户，这可以说是六朝的遗风，许多男子特别是士人，希望与高门望族女子结婚来提高自己的社会地位，甚至用金钱来买高门女子作妻子以达到仕途进取的目的，虽然唐太宗，唐高祖曾下令禁止这种不合理的婚姻（记载于《唐会要》八十三、《太平广记氏族》一百八十四卷），但这种"婚必高门，仕必由进士"、"娶五姓女，婚之荣也"的社会风气屡禁不止，《中国风俗史》上说唐代"通婚最重族望，依然六朝之风，李日之贵，诸子总角，皆通婚名族，李怀远与李林甫善，常慕与山东著姓为婚姻；引就请列，张说好求山东婚姻，与张氏亲者，皆为门甲。"初唐诗人王梵志有诗曰："有儿欲娘妇，须择大家儿，纵使无姿首，终成有礼仪。"娶媳妇应该选大家闺女，既使面貌不美，到底是个有礼仪的妇女，充分反映了唐代士大夫的门第观念，其中"大家"所带给亲家的利益则可不言而喻了。我们再来看"文章合为时而著，歌诗合为事而作"的现实主义诗人白居易的一首《婚议》：

"天下无正声，悦耳即为娱；人间无正色，悦耳即为姝。
颜色非相远，贫富则有殊；贫为时所弃，富为时所趋。
红楼富家女，金缕绣罗襦；见人不敛手，娇痴二八初。
母兄未开口，已嫁不须臾。绿窗贫家女，寂寞二十余。
荆钗不直钱，衣上无真珠，几回人欲聘，临日又踟蹰，
主人会良媒，置酒满玉壶，四座且勿饮，听我歌两途；
富家女易嫁，嫁早轻其夫，贫家女难嫁，嫁晚孝于姑，
闻君欲娶妇，娶妇意何如？"

从以上两首诗中我们看到女子的容貌、贤淑、情感要求在所谓的"大家"、"金缕绣罗襦"、"真珠"之前而显得黯然失色，微不足道，"红楼富家女"因为生在豪门，年方十六岁便不等母兄开口便早有人来相亲下聘，而可怜"绿窗贫家女"因为衣着朴素，早过了该嫁的年龄依然无人上门求亲。婚姻本来应该以爱情为基础，但在我国漫长的封建社会中，门第、权势、金钱却成了缔结婚姻的必要先决条件，这就必然造成为家族

娶妇的意义凌驾于为个人娶妻的意义之上。唐初庶族新贵拼命与山东世族联姻目的就在此。而金钱，在男方如同投资，换回的代价是妻子的劳作和繁衍后代；而女方的回赠或妆奁的的多寡决定了新妇在夫家的地位和发言权，正如白居易诗中所道："富家女易嫁，嫁早轻其夫，贫家女难嫁，嫁晚孝于姑。"白居易通过自己辛辣的笔调透过社会议婚习俗的表象深刻揭露并严正批判了当时崇尚的婚姻问题上"贫为时所弃，富为时所趋"的这种重财轻人，嫌贫爱富，攀高结贵的恶俗，对下层贫女难出嫁的遭遇表示了深切的同情。

男人娶妻重权贵，攀高门是为了仕途做高官，那么，同样的唐代上层社会的女子对待自己的婚姻又是何种心态呢？我们来罗列几首描绘唐代贵妇婚姻生活心态的诗：

"驰道杨花满御沟，红妆漫绾上青楼，
金章紫绶千余骑，夫婿朝回初拜侯。"（《青楼曲》王昌龄）
"闺中少妇不曾愁，春日凝妆上翠楼；
忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。"（《闺怨》王昌龄）
红粉女儿窗下羞，画眉夫婿陇西头；
自怨愁容长照镜，悔教征戍觅封侯。"（《春闺怨》李频）

从以上这几首诗中我们可以看出那些养尊处优的富家千金也同样希望自己能找一个高宦巨富、拜侯封爵的"乘龙快婿"来达到"妻以夫为贵"的地位，象这类诗还有很多，我们这里就不一一列举了。如果这些诗我们说是唐代上流社会女子在找到如意郎君之后的闲愁的话，那它所反映的仅是富贵子弟的婚姻观，然而更多的处在社会中下层的女子在唐代这种严重的门第婚俗观的影响下又是如何"待嫁闺中"的呢？

显然，唐代统治阶段内部的这种热衷于与高门士族通婚的民俗必然造成了高门垄断婚姻，贫贱女子难嫁的社会问题。王梵志诗写道：

"有女俗嫁娶，不用绝高门，但得身超后，银财总莫论。"

一个时代，社会上的高门望族必是极少数的，可"待嫁闺中"的女子却是芸芸众生，因此王梵志就在诗中委婉地劝说那些攀不起高门的女子要

适时而嫁，不要让自己的青春成为畸形的门第婚俗的陪葬品。但是，处于社会底层的贫家女子嫁不出去的现象在当时的社会上仍然是屡见不鲜的，这在唐诗中的反映十分的明显和常见。

“东家老女嫁不售，白日当天三月半，

溧阳公主年十四，清明暖和同墙看，

归来展转到五更，梁间燕子闻长叹。”(《无题》李商隐)

“臣里之美者，莫若臣东家之子”(宋玉《登徒子赋》)中的这位如花似玉的“东家女”之所以嫁不售，就是由于家境贫寒。同是阳春三月，丽日当天的良辰美景，一边是“东家老女”年老难嫁，形单影只，一边是富家女儿少年得意，夫妇同游春景。这幅对比鲜明的图景，不正显示了当时贫富不同的社会地位對女子两种截然不同的境遇与命运！

我们再来看两首张碧与秦韬玉的《贫女》：

“岂是昧容华？岂不知机织？自是生寒门，良媒不相识。”

“蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤，谁爱风流高格调，

共怜时世俭梳妆，敢信十指夸针巧，不把双眉斗画长，

苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。”

这两首《贫女》在呼出当时贫家女子，“苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳”的共同慨叹中却反映了中国历代封建社会中所推崇的另一种婚姻风尚。“父母之命，媒妁之言”是婚姻成立的两大要素。特别是“媒妁之言”尤为重要。下层贫女之所以难嫁是因为她们的社会地位低下使得“良媒不相识”而造成的“蓬门未识绮罗香”。媒人在古代的婚姻行为中起着至关重要的作用，她在男女双方缔结婚约的一开始就来往于男女两家，男女以媒知名，无媒不交。《管子》称“自媒之女，丑而不信”。《孟子·滕文公下》亦载：“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之。”唐律上也有“媒娉”用语，疏义亦曰：“为婚之法，必有行媒”，说明在古人的婚姻观中，“媒妁”是成立婚姻必须遵守的合法形式和道德标准。因而唐代社会多少贫贱女子因为生在寒门，即便长着一付如花似玉的面孔，“贫女貌非丑，娶须缘嫁迟，不似求名客，无媒不

及时"(雍陶的《感兴》)也因为无良媒上门议婚,而禁锢的封建意识又让女子"拟托良媒益自伤",因而使得多少青春女子在自由恋爱与轻薄之徒被划上等号的社会习俗下只能忍辱含耻,苦捱岁月。

在这一节中,我们提到的这几首诗并没有直接描绘唐代婚俗,但在"托物言志"或"借景抒情"或其它特殊手法的支用来反映当时人们的婚俗观和社会上的婚俗现象,不仅表现了诗人敏锐的观察力,以及通过社会习俗表象进行深刻揭露和严正批判的时代忧患感,同时我们也可以通过这些诗篇看到唐代婚俗背后所蕴藏的极其广阔深刻的封建文化时代背景,使我们可以从另一个角度来探讨中国传统文化的意义。

第四节:"还君明珠泪双垂,恨不相逢未嫁时"——唐人的贞节观

"平生志业在琴诗,头上如今有二丝,渔父尚知溪谷暗,山妻下信出身迟,荆钗任意撩新鬓,鸾镜徒她画别眉;今日便同行路客,相逢即是下山村。"这首诗记载于《云溪友议》,当时颜鲁公任临川内史,潜心治理,政教大行。这首诗的作者是一个秀才,名叫杨志坚,学习很刻苦,无奈家境贫寒,他在乡下鲜为人知,他的妻子受不了这种清苦,要求离婚。这首诗就是杨志坚写的离婚书,他妻子便拿这首诗去找颜鲁公,请求让她改适他人,颜鲁公很生气,他就这件事裁决说:

"杨志坚素为儒学,编览九经,篇泳之间,风骚可摭,愚妻睹其未遇,逐有离心。玉欢之槖既虚,岂遵黄卷;朱叟之妻必去,宁见锦衣。污辱乡间,败伤风俗,若无褒贬,侥幸甚多,阿王决二十后,任改嫁,杨志坚秀才,赠布绢各二十匹,米二石,保署随军。仍今远近知悉。"

从这件事中我们可以看到在唐代社会离婚是十分随便的,在汉代正式确立的礼教贞操观经过魏晋南北朝社会大分裂的冲击后,使唐代妇女仍拥有一定的社会地位,改嫁自由。在唐代,史料记载当时女子乃至唐公主再嫁的情况颇多,就连堂堂唐明皇的妻子杨贵妃亦曾是寿王瑁的妃子。唐代的这种较为开放的意识同样也反映在唐诗之中。卢纶有一首《妾薄命》:

"妾年初二八,两度嫁狂夫,薄命今犹在,坚贞扫地无。"

诗中的女主人公才十六岁就已经是二嫁丈夫了。女诗人鱼玄机也有一首《赠邻女》：

羞日遮罗袖，愁春懒起妆，易求无价宝，难得有心郎，

枕上潜垂泪，花间暗断肠，自能窥宋玉，何必恨王昌。”

诗中鱼玄机对这位被薄情男子抛弃后暗自伤心，暗自垂泪的女子虽然寄予了深切的同情，但又觉她未免太懦怯了，鼓励也应该积极争取主动，再创自己的美好生活。从中透视出整个社会对妇女改嫁保持颇为宽容的社会风貌之一斑。

但是这一类诗却在唐诗中的数量远远及不上那些对贞女节女的歌咏的诗篇，为什么呢？我们再来看一首张籍的《节妇吟》：

君知妾有夫，赠妾双明珠；感君缠绵意，系在红罗襦。

妾家高楼连苑起，良人执戟明光里。知君用心如日月，

事夫誓拟同生死。还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。”

这首诗中，张籍肯定了这位女子是一个节妇，只要一个女不抛弃丈夫私奔或改嫁给那个男子，她可以接受别一个男子的爱情，也可以对他表示自己的感情，而且在礼教上仍可称一个节妇，说明在唐代，社会舆论对妇女的节贞观还是抱着相当宽容的态度，但是我们可以从中发现在这个时代“从一而终”的贞妇烈女在社会上已受到舆论的推崇。而且从上面提到杨志坚的例子里鲁颜公的判决便已开始对女子再嫁进行限制了。鲁卢纶《妾薄命》中女主人公虽然是“两度嫁狂夫”，但她对自己的“坚贞扫地无”依然还是痛心疾首，耿耿于怀。诗人白居易的《妇人苦》中也反映了当时“丈夫死后，归人要守节”的风俗。

“……妇人一丧夫，终得守孤子，有如林中竹，

忽被风吹折，一折不重生，枯身犹抱节……”

唐代的贞节观念虽然比后代的宋、明、清要淡薄，但从这些唐诗中可以看出用守节作为衡量一个妇女好坏的标准，已为社会风俗所提倡。王建的《望夫石》，刘禹锡的《望夫山》，刘方平的《望夫石》，邵渴的《贞女墓》等等都是对守节女子的歌颂。同时，守节成为风尚，这也是唐诗中征妇

闺怨诗数量如此多的原因之一。

妇女为丈夫守节是一件不平等也不合理的现象。婚姻随着双方缔结良缘而开始，同样也随着其中一方的死亡而结束。一个死人又有什么权利长期霸占一个活人呢？因此"守节"从人性上讲是对妇女身心上的一种折磨和摧残；同时这种现象也表明妇女自唐代开始在封建社会中的处境是江河日下了。

以上，我们从唐诗中精选出几首分四个章节来对唐代社会的婚俗状况作了个初步的剖析。

我们从唐代男女双方缔结婚约到举行婚礼的整个繁琐复杂过程中，可以找出中国古代婚姻制度演变的轨迹，聘请婚作为一种婚姻制度它自始至终一贯到底地占据着中国历代的封建社会。从周朝开始初具雏形到唐代发展得极为完备甚至趋于侈靡。只要我们略加分析就可发现在封建婚俗繁琐的礼节各项中竟无一涉及到男女之间的爱情因素，使婚姻一开始便沦为形式和工具。

婚姻本是人类最为神圣、最为纯洁的一种人际关系，它应该是男女双方在自由、平等的意志下共同去行使彼此的责任和对家庭与社会的义务权利，然而通过唐诗我们却看到封建家族媳妇的卑微地位，妇女在封建婚姻生活中只承担作为繁衍子孙后代和孝敬公婆的一种工具，男权意识和庞大的家族利益制约着神圣的婚姻关系，女子的感情取向被粗暴的否定与剥夺。"媳妇"不再是一个有血有肉，有爱有恨的人，而是成为封建家族的一个符号。

我们又通过当时富、贫两种不同社会地位的女子在婚姻生活中的不同处境从另一个角度展示了唐代的"贫为时所弃，富为时所趋"的不合理社会现象以及当时那种被时人趋之若鹜的门第婚俗观给妇女身心带来的巨大苦痛与摧残。唐代风靡的门第婚其实就是中国聘娶婚发展到顶峰必然出现的变形现象，因此，中国唐代众多男女因婚嫁失时而成为大男大女的现象同样透露了历代聘娶婚的间接危机。

最后，我们还谈到对妇女守节的看法，唐代是一个较为开放的社会，因此世人对当时妇女改嫁的行为还保持着相当宽容的态度。但是唐代不管社会风气如何开放，毕竟还是一个传统的封建社会。因此，妇女的贞节观成为衡量一个妇女好坏的道德标准仍然在社会舆论中占一席重要之地。也正是这种愈演愈烈的寡妇贞操观——“饿死事小，失节事大”，毁灭了无数代女子追求幸福的正当权利。

这四个方面是本文从唐代婚姻生活中撷取的典型习俗，而且我们都在唐诗文学中一一找到例证来说明。婚姻生活是人类社会生活的重要方面，任何时代，婚姻形态的演变无不同社会的发展紧密联系在一起，并忠实地反映社会发展水平。在我国漫长的封建制的国度下，共性泯灭了个性，道德扼杀了情感，婚姻被抽去了感情因素，脱离了常规而扭曲变形，以至于本末倒置，由各种支配力量无视当事人的愿望来安排他们的终身大事。无疑，这种婚姻制度和习俗必成为历史的一道风景，现代文明与观念革新终将使婚姻自主、男女平等、婚姻生活重性情成为一种良好的社会风尚。

在这篇文章里，我们透过唐诗这种文学形成来翻开民族昨天的一页婚姻俗史，这样做的目的不仅仅只在于回顾历史本身，而是希望能够通过追寻婚俗轨迹，把婚姻这种文化现象，乃至它的价值观念、思维方式、审美趣味、道德情操以及民族性格等置身于诗歌文学这种传统文化的大背景下来找寻它们的影子和特征，探索文化的婚姻和婚姻的文化之间的血肉联系。当然，这两者相触时所迸发出的光芒是令人震惊和赞叹的，但要在漫漫的诗路上去求索它们的撞击点的工作却是艰难的。

参考书目：

张采亮《中国风俗史》

李庆、武荅《中国诗史漫笔》

叶大兵、乌丙安主编《中国风俗辞典》

孙晓《中国婚姻小史》

温州端午划台阁

蔡钢铁

端午划龙舟、吃粽子的风习遍及全国各地，而划台阁则为温州独有。台阁，亦称彩舫，是一种搭设亭台楼阁，置有妆扮人物和秋千乐队，供人观赏的龙舟。每临端午佳节，装饰簇新的台阁，缓缓游行于河面，其上秋千迴转，旌旗飞舞，两岸观者如潮，欢声笑语，为节日倍添情趣。

台阁约长18米，宽4米，可容百来人。前后装饰龙头龙尾，均用木头精雕细刻而成，须角、眼睛、鳞片等用彩色油漆或贴金装饰。台阁两旁描画龙的图案，涂金饰彩，光华夺目，在阳光映射下，具有“日照龙鳞万点金之貌”。

台阁上有亭台三座，中亭高耸，均用木材或竹竿搭设，形似亭台楼阁，故而得名。亭为小角八顶。亭檐和楼台边沿均悬彩球。楼台围和饰彩额，上锈吉庆图案。台阁遍插飞虎旗、蜈蚣旗、六色彩旗等，还有头牌与执事。台阁前后两亭各设有风车式秋千架一座，可旋转。每个秋千架上，有四名儿童身着戏装，手握绳子，坐在软绳上，随着秋千的迴环起伏，腾空翻飞，优美动人。秋千架下有专人手摇把手，用木齿轮带动秋千旋转。在龙头龙尾各有一对艄公艄婆，手执艄桨负责台阁的转向。艄公艄婆均挑选俊俏青年并妆扮成戏剧中的文武角色，如杨宗保、吕布、状元郎和穆桂英、白蛇娘娘等。他们头戴冠饰，身着彩绸，神采奕奕，英姿焕发。台阁有划手四人，一边二个，坐在中部较隐蔽处，身旁遮以旗帜等物，尽量不为人注意。台阁上还有管弦乐队演奏雅曲，丝竹琴弦，细乐悠扬，悦耳动听。

台阁一般要在城内外河道漫游四、五天。所到之处，观者如堵，极受

欢迎。当台阁在南塘河和小地河宽阔的洒面上缓缓地游行，龙舟围绕，小船蚁聚，竞以靠近掀赏为快。还有一种较大游船，两舷置木栏杆，上盖白布，似一架小凉床，名曰“牡丹亭”，皆系富裕人家的女眷坐在其中，跟着台阁悠然观看。当台阁划进内河时，沿岩人山人海，“近水楼台”的闺女，则开窗而望。在欢声笑语中，岩上有人用红绸扎在竹竿上挂出，名曰“挂红”。于是，台阁进退各划三次，名为“划三趟”。随后将红绸收去，谓之“收红”。清方子颖《温州竹枝词》：“午日江城竞渡时，倚楼画阁望迷离。半天忽动秋千影，龙女腾空作水嬉。”

台阁行进中，遇小桥可撤桥板，遇大桥只好拆卸台阁，过桥后再复原。台阁缘金以绸布店出得特别多。因天时初热，正是做夏衣之时，划台阁从筹备到建造，需要一段时间，风声传出，各县各乡，纷纷进城赶热闹。此时，惟绸布店生意最好，故乐意多出捐资。台阁的彩旗一般由花柳塘河、小南河沿岸的商店捐献。旧时温州万仁殿、花柳塘宫和南塘河均置有台阁。万仁殿台阁形制高大，装饰豪华，最为有名。

划台阁风俗约始于清同治年间，民国初期励行。因耗资巨大，地方财力有限，故非年年都办。一般为隔年划，亦视年景丰歉而定。1933 年划台阁为最后一次，此后就再未举办。

国内罕见的木龙和首饰龙

老　军

在著名的细纹刻纸诞生地——浙江乐清县，盛行着一种叫“首饰龙”的专供欣赏的龙船灯。龙船灯长 3 米、宽 2 米、高 3 米左右，前有龙

头，后有龙尾，中间是5到7层的龙身，每层贴着五颜六色的细纹刻纸；当龙腹内点亮灯时，灯光映得四周刻纸奇彩纷呈，耀眼夺目，整只龙船饰有70多个制作精巧的亭台楼阁，在各个亭台楼阁中又配饰着近300个精彩有绸塑人物，组成80多出戏目，内容大都取材于《三国演义》、《说岳全传》等等。此处龙船灯还装有木制齿轮传动装置，通过一个摇手，由一人操作，可牵引全部绸塑人物，各自表演不同的动作，妙趣横生，逗人喜爱，显示出浓厚的地方色彩和独特的民族艺术风格。

每年元宵佳节，这种首饰龙便和其它龙灯一起出来活动。一只首饰龙要在节前雇艺人花两个月时间才能制作成功，其经费是由一个村或数村群众自愿筹集；活动时间一般从夏历正月初十开始，至十六为止，共七昼夜。人们扛着首饰龙，到各村各家巡游，并敲着大锣大鼓，演唱着吉祥颂词。到第七夜，各村的首饰龙照常例集中在附近庙宇，先在一起演唱玩耍，然后让广大群众评议各龙船灯的工艺高低，特别是对灯尾部的一张细纹刻花——“龙尾花”，进行仔细的比较和严格的审评。谁的评上第一，谁就被称为“龙船哥”，这是很大的荣誉。

首饰龙的历史十分悠久。据民间相传，在明代戚继光平定了东南沿海的倭寇之时，乐清县的人民为了庆贺胜利，就制作了这种龙船灯。只是开始时的灯形体较小，制作工艺也较为简单，人称“平龙”，且由一个人举着游行，后经历代艺人继承、改革、充实，才发展成为别具一格的乐清首饰龙。明姜准《岐海琐谈》已有记载，当时温州一带，盛行此灯：“村落糊楮象龙首尾，裁版为身，机转辘轳，舞灯于上，从以金鼓，沿门索赏，谓之龙船灯”。到清光绪年间，在瑞安也有此灯。据《杜隐园日记》中记载：（光绪十四年正月廿七日）元宵梅岗灯会，“最后一灯，约二丈高，纵横十尺，其中扮演杂剧、鱼龙等，尤是眩人目，又“（同年二月廿二日）三港庙迎灯，更有用纸造成保舟一支，数十人扛抬街市，其中亭台人物宛转如生。”今天每逢元宵，乐清永嘉等地乡村，首饰有到处巡游，但仍有些老人，对龙灯燃香礼拜，祈求传佑；并且在第七夜，一定要把灯烧掉，说是“送龙上天”，俗称“收殇”，这是一种迷信的作法。有些村落的首饰

龙经过民间艺人精心加工，曾作为传统工艺品，到上海、杭州等地巡回展出，深受中外观众欢迎。

灯板龙，也叫"档龙"，也流行浙江乐清和永嘉等地。这是一种国内罕见而又独具一格的木质龙灯。民间相传，至少已有八十余年的历史。现在乐清县柳市镇的吕岙村还保存着一条光绪年间制作的灯板龙。这条木龙是乐清已故著名木雕艺人叶阜如为首制作的。龙身共十八节，每节之间用一条板连接起来，名叫"灯板"。龙头、龙尾全部用樟木之类的优质木材精心雕刻而成，并且在头、尾和每节上都刻有楼台、亭阁和许多小型圆雕的戏曲人物，如《牛郎织女》、《白蛇传》、《西游记》以及渔翁牧童等等，刻工精巧，描金上彩，全部为彩木雕。每节灯板上都装上灯笼，入夜灯亮，巡游于村落。远远望去，就象一条矫健的火龙在村落中飞游。龙身虽然沉重，但在二十多个壮汉举舞下，也能蟠屈起伏，平地回旋，别有一番情趣。过去，每逢元宵佳节，都要到各村演舞，各家则燃点香烛，祈求吉祥，如今已是单独的娱乐活动。

抬高阁

夏爱云

抬高阁，俗称拜抬阁。它是苍南县金乡镇九月十五庙会的高潮，也是金乡特有的一种民俗。

九月十五，相传是英烈大帝的生辰。早两天，英烈大帝的帐房王孙庙神先请鲍盖庙神下殿，然后庙众请各所平浪王下殿，巡视全城，肃清街道。十四日，各所庙神由各所庙众组织抬出游行。庙内有三牲祭礼，全

城张灯结彩，下午与晚间，玄坛庙及东门大庙演戏。九月十五正日，拨大龙和抬高阁使这次庙会活动达到高潮。

高阁由各所平浪王庙负责，每所有二、三架。一架高阁分三层，高阁底部基架是由坚固木架搭成，其上竖铁骨为"龙心"，盘绕三层。最高层叫："上盘"，一般是一至二岁的小孩站坐其上。小孩的身体固定在铁架上，上体可做诸多动作。中层称"中盘"小孩一般 5 岁左右。下层称"下盘"，因离地面较近，孩子年龄限制不大，他们的身体没被固定，可转动自如。各盘约三、五人。他们都穿着古装袍服装饰，表现戏曲典故中的人物场景，如唐僧取经、牛郎织女、目莲担经等等。据说，解放前，上盘有"爬云梯"、"翻筋斗"等惊险花样，在四、五米高度的"龙心"上，这使围观者看得如痴如醉。

抬着高阁游行时，左右有精壮男子手持长竿卫护。遇到高阁上的小孩想哭，使用长竿叉上盛有果品的篮，哄小孩。

各所平浪王庙都有能工巧匠，各尽其能，花样百出。而且日里与夜间花样不同。晚间的高阁花灯悬挂，所到之处，人山人海，夹道围观。解放后，抬高阁一俗不是每年都有，最后一次是在 1986 年举行的。

抬高阁是金乡特有的民俗。解放前，桥墩、矾山两地也有抬阁习俗。桥墩的"抬阁"叫"中阁"，其形式是在圆桌中心挖孔，竖一矮矮的"龙心"。矾山的"抬阁"叫"平阁"，形式更是简单。一大圆桌，上面站着古装打扮的小孩。据说，上述两地的抬阁民俗是由金乡学去的，但又学得不象，规模上便不如金乡了。

"抬高阁"的民俗是如何产生的呢？

首先，它是与求神灵庇佑降福的心理因素分不开的。

古人受生产力水平的限制，无法征服、控制自然，认识水平也有限，对许多自然现象无法理解。于是，古人祈求神灵的保佑。在这样的心理积淀中，便产生许多敬神求神的仪式。久而久之，历代传承，使这种仪式成为相对稳定的民俗。

根据《浙江风俗简志》记载，温州宋、元时的元宵节有灯会游行。游

行行列的第五队称为马角与抬阁。那时，在搭成戏台形式的轿子上构成塑像，然后抬着神像游行，便含有敬神求神之意。而宋、元时"抬阁"的称谓，可说是金乡镇"抬高阁"民俗的来源之一。

金乡的"抬高阁"，又称"拜抬阁"。它是在九月十五英烈大帝生辰之日举行的活动之一。这可以说是上述观点的另一个例证。

同时，九月十五的庙会以农具交易为主，是秋收前的准备工作。因此，此俗也会有祈求神灵降福，保佑丰收之意。

其次，"抬高阁"民俗的形成是与金乡的历史分不开的。

从明太祖洪武五年(1373)开始，直到清崇祯十五年·1642)为止，长达二百七十年的时间里，倭寇不断侵扰我国沿海地区，烧杀掳掠。据《金乡志》记载，"倭自其国五岛开洋，乘北风必至台湾，东北风必至温台。……除大、小渔船外，无兵船堵截，贼可经小温岭门直入内地。"因此，朱元璋并海置卫，金乡卫城便是为抗倭而筑，城池军卫化。卫城只住将士，当时将士以原籍宁波人占多数。据传，金乡卫城清明、九月半两高会的风习，便来自宁波。

宁波，旧时有"造夫"的民俗。"造夫"一俗是由高跷演变而来的。因为踩高跷行走危险性大，为适应庙会特点，便发展为"造夫"。由小孩扮演戏曲角色脸谱，骑在成人肩上，这就是"造夫"的形式。

根据以上两点，"抬高阁"民俗很可能是古时温州"抬阁"与宁波"高跷"、"造夫"这二项民俗的巧妙结合，演变，最终形成金乡的"抬高阁"的民俗。

任何民俗，既有其相对独立于社会的传承性，又有与社会紧密相联的变异性。随着社会的发展，"抬高阁"一俗逐渐摒弃。

首先，这与"抬高阁"所需费用的来源有关。解放前，"抬高阁"所需要费用是由各大庙承担的，那些大庙有足够的庙产和香金收入。解放后，每年九月半的费用由各大队从公共积累中抽取。近十余年，实行联产联包以后，经费缺乏来源。

其次，人民思想文化素质提高，娱乐形式开始多样化。

因此,"抬高阁"这一半迷信,半娱乐性质的民俗传承至今,逐渐丧失其生存土壤。它最终可能被历史所湮没。

迎　罗　汉

陶进毅

在丽水缙云县壶镇地区,每年农历7月或9月的一种娱乐活动,称之为"迎罗汉"(迎音有ning"玩、耍、舞"等意)几乎遍及每村每户。其牵涉的范围之广,规模之大,人数之多,是其他地区类似的民俗活动所无法相比的。

浙西南中部地区这种"迎罗汉"民俗,非常热闹。它由许多不同的活动形式组成,所以种类很多。差不多一个村就有一个传统的活动节目(活动前事先组织人员编排,到了约定时期就开始参加"迎罗汉")。但有的村小,限于人力、物力,就几个小村联合编排。因为种类多,往往也会出现不同村采用一样的编排。按人数的多寡来分,主要有以下几种:

人数少的有:①"十八狐狸"。选十八个姑娘,每人套上大头面具,穿上古衣,手上拿块手绢或一把扇子,一路扭着来扭着去。这种形式一般是小村庄的传统,与人力、物力有关。

②"打铜钱板"。人数十人以内,也是小村采用。参加者都为姑娘,道具就是"铜钱板"。拿几个铜板,夹在两竹板上,一敲丁当作响,合着节拍唱莲花落。

③"叠罗汉"。一层层往上叠,人数递减。因为是靠着蛮力,故由年轻力壮的汉子承挡。一般叠三四层,高可达房檐,最上面再站一个化了妆

的"金童"或"状元郎"。这传统的节目触目惊心，比较危险，底下须一大帮人护着，以防万一。

人数多的有：①"一百零八将"源于《水浒传》，人数多，但不一定非得扮水浒英雄不可。只要是化妆成武将、花脸之类就行了。这活动一般只见于大户村庄，人力、财力花费都相当大。人员一动，锣鼓喧天，浩浩荡荡，有大家气派。

②"人物行"。这是杂凑的传统活动形式，人数不拘，越多越好，但必定要打扮，表明一定的"身份"。从明清人物一直到现代的"海军、陆军"，也可以是戏曲人物，传说人物。无论人物怎么变化，有两个人物必不可少，俗称"高昌伯"、高昌婶"，相当于小丑的角色。"高昌伯"手拿一根长长的烟杆，"高昌婶"耳朵上挂个长而红的辣椒，一甩一甩的，相互取闹、戏谑，在队伍中最为自由，可以随意活动。他们的任务最为艰巨，因为其他人物只要有两条腿就行，不需要表演什么。而人们评定好坏，就要靠他们的水平，这两个角色，都由中年男子所扮。

③"摆阵"。源于诸葛亮的八卦阵。这种形式是最为吸引人的，最耐看的、最精彩的传统活动。一个个身手都不凡，早在"迎罗汉"前几个月就专门请拳师教拳，练基本功，纪律很严，每个人至少有自己的专长。然后分成旗手、㽰叉手、棍手、刀手、盾牌手、演练阵式。

此外，还有"八仙"、"水漫金山"之类。也有别出心裁的。

"迎罗汉"活动往往持续好几天，一般在农历九月中、下旬，但也有在七月中旬。活动前一天，各村要在祖祠或主要活动场所祭祖，然后聚餐，预祝活动的顺利进行，要安排各项准备活动，制定行走的路线。

第二天一早，小号响遍全村，名曰"催号"。人员集合，锣鼓、钹、小号等响器手在前，旗手紧跟其后，(旗上一般写"风调雨顺，国泰民安"之类)，然后是参加"迎罗汉"的主角，最后才是押阵的。押阵的一般是两个或两个以上身强力壮的中年人，或挑担或推车。其任务是运送这队人马所带的"路资"(即吃的，因为"迎罗汉"一走就得一整天，每个人必须带足吃的)，以及运回沿路各村所赠之物。除了这一揽人外，活动中还有几

个不露脸的，非常重要的人物，俗称“打头阵”的(即联系人)其任务就是按照既定路线，依次招呼各村的首要人物，安排好“迎罗汉”要用的场地和必须事项。这一天，“迎罗汉”队伍全部出动，同一条路上就有好几个队伍。同一个村的不同场上就同时有不同的“迎罗汉”队伍在表演，锣鼓声、欢笑声遍及各村。

“迎罗汉”的主要过程可分三个阶段：“迎队”、“表演”、“送队”，以“摆阵”为例。

①“迎队”。顾名思义是欢迎演出队伍，这就是主村方面的任务。“摆阵”队伍的响器一进村，村里就得马上燃放二踢脚，以示欢迎。在炮仗声中，“摆阵”队伍要在鼓点声中绕场一周，以表示“回礼”。

②“表演”。这是“迎罗汉”的主要内容。绕场一圈后，鼓声骤起，开始“摆阵”，旗手为导，按照八卦走向，穿插往来，迂回运转。旗手后紧跟翁叉手、棍手、刀手、盾牌手，或走，或奔，或转，或跃，依次摆出阵式。“摆阵”的水平要靠旗手。旗手好，阵就走得好。静动互变，急缓有节，煞是好看，阵式过后，鼓点渐变，开始“钻阵”，十几个旗手，两两相应，手中之旗高架，一俟旗架好，鼓点变急，翁叉手两两并肩而立，在架前发一声高喊，摇动手中之叉，从架下急钻而过，然后“哐”一声把各自的叉相架在旗架之后，摆成叉架，其后的棍手、刀手、盾牌手也紧跟其后，摆成“棍架”、“刀架”。鼓声变重、变缓。旗手收旗，缓缓从架下钻过，然后相背而走，领着翁叉手、棍手、刀手绕场成圈，盾牌手留在场中。圈成，众人发一声喊，手中之旗、之棍、之叉、之刀望场中虚指一下，盾牌手随声矮身一跃，啪一下盾牌，谓之“降敌”。

鼓声更缓，人散，“表演”暂告一段落。三、四十秒钟一过，鼓点变急，锣钹声起，场面更为精彩。这是展示个人拳脚根底的时候。一个翁叉手赤背上场，捧叉抱拳立个门户，然后随鼓点耍玩，叉声如雨，铁叉如飞，背耍、腿踢、空抛，一式紧接一式，叉尖闪亮，黄土飞扬。突然吆喝一声，扬手把叉望空一抛，转身反手接住，一气呵成，缓缓收势，博得众场喝彩。然后是罗汉拳、罗汉棍、板凳花，依次上演，各有精彩之处。③“送队”

早已把赠送的粉丝之类装入车中，满心欢喜地后面跟着。

这样，一直到晚方回，往往得走十来个村。接连几天，才算罢会。罢会的第二晚，仍在祖祠或主要活动场所聚聚，吃的就是几天来所得的赠物，以庆贺活动的胜利结束。

腾龙狂欢闹元宵

——95 年温州梧埏元宵采风录

叶丽娅

东方有女娲抟土造人之说，西方有上帝创造人类之谈，而龙则是炎黄子孙所创造，几千年来无可非议。民间文化节日中，元宵节的灯总是与龙密切联系的。在浙江省温州市，据清道光年间记载，下河乡南塘街的大头龙灯最为出名。其"头之大者数十抱，儿童追逐其下，状甚可爱。"因龙头方广高大，古时城门通不过，乃游到城边为止。今岁元宵笔者慕名前去采风。

南塘街依傍着温瑞塘河伸向远方，其南端座落着江南水乡梧埏镇，这便是大头龙灯的家乡。这个过去以"百里塘河"，"八十里荷里"著著称的水乡小镇，如今已形成农、工、商全面发展的格局。淡水鱼鲜，蔬菜瓜果，终年不断，机器轰轰，车船纵横，商贾络绎。这里有遐迩闻名的浙南最大粮食交易市场——辽东米市场。九四年全镇工农业总产值 6.42 亿元，人均收入 3082 元。"富而思乐，富而思文"，那么富裕起来的村民是怎样闹元宵的呢？

清晨六点，笔者来到该镇老殿后村，雨后初晴，晨雾弥漫，在三老爷殿前，已有许多古装马队来到桥上整装待发，这儿是每年迎灯队伍的起点和终点。在这里我听到了一个家喻户晓的古老传说。三老爷殿中的潘老爷曾在杭州钱塘当库官，专职粮仓保管。有一灾年，田地荒芜，颗粒不收，百姓饥寒交迫，潘老爷毅然打开粮仓救济灾民，自己却被革职回乡，村民赞颂他的美德，便在老殿后盖此庙纪念他。一位八旬老人告诉我，元宵的龙灯是为潘老爷闹的，从他爷爷时代就有了。可见人们对五谷丰登的渴望和对生活美满的追求。

七时多，大头龙灯由后岸上花村四十多条壮汉扛抬着，绳拉着缓缓前来。呵，好大一条龙！大头龙亦称“干龙”，“虾钩弹龙”，还有个雅名叫“腾龙”，其骨架用精制竹篾扎成，四周紧糊着画有各种戏曲人物，花鸟云彩的透明白纸。扎制它得花 4000 元钱，单竹篾就要 600 斤左右。腾龙全体由三部分组成。一为头部(含龙头和部分龙身)，是全龙最漂亮的一段。长 13 米，头巨充庭，高昂似船。昔日水乡人以捕鱼为生，渔船为家，这硕大的龙头无疑是渔船的象征，它曾为村民带来丰收和喜悦。龙口大开，上颚宽 3.5 米，绘着双龙抢珠图案，向前上方延伸的弧形上唇边，排列着 14 支红色触角，角中画着白色云彩，角顶系有白色小花；嘴衔一颗大龙珠，直径三尺，绘彩贴金，闪闪发光；上下颚之间高四米，两只龙眼又圆又大，炯炯有神，注视前方，大有吞云吐雾，呼风唤雨之势。龙身弯曲，呈∽形，如同长龙游动，腾跃之态。背驮华丽的三进大殿，两支龙角似粗蟒蛇紧附其旁。还有四只巨型活动龙爪。整个头部安装进 20 个 100 千瓦灯泡，几百只彩色小串灯，游行时，一台发电机紧随其后。二龙为身，由八节分离的圆形龙身段构成，每段约一米左右。三为龙尾，龙身龙尾上都绘有艳丽的鳞甲图纹、彩云、花卉。

军乐声，锣鼓声一阵阵开道，一支支队伍从四面八方汇集到老殿后村，有古装马队、舞狮队、龙灯队、高跷队，大街小巷人潮涌动，欢声不绝。面对如此宠大的阵容，是谁在组织指挥呢？我采访了后岸村老人协会刘永友老伯。他告知，每年的闹元宵活动都是民间自发组织的。由当

地"五花"老人协会出面负责,"五花"是依据自然村来划分,大的自然村一村为一花,小的自然村2到3村为一花。有后岸花、河庄花、月落垟花、老殿后花、大堡底花,"五花"轮流做头家。闹元宵由头家负责总牵头,并制作大头龙灯,因为这是元宵灯中必不可少,具有代表性的内容。其他"四花"送灯配合,为其助兴。送何灯彩,每花根据经济情况自定,往往是争丽斗妍,各不示弱,今年月落垟花就花2600元从乐清请来首饰龙,让乡亲们一饱眼福。刘老伯说:改革开放以来恢复闹元宵活动已有15个年头了,今年又轮到后岸,是第三轮做头家,所以他们更是忙得不可开交,从农历12月18日就开始筹备。后岸的头家们是这样安排的,先召集本村18至60岁村民进行抽签,再按号码分成四组,每组18人,张榜公布,每年由一组负责集资制作大头龙灯,其它三组配合送灯。'五花"、"四组",如此一大一小轮流,待20年才轮到一次做腾龙,所以大部分村民还是很轻松的。

沿河街道旁插起了一排排红色旗杆,那是用鞭炮缠绕着的一根根竹竿,家家门口都放着一堆"燂红"的稻草,以迎龙灯,驱邪求福。九时许,参龙先生在殿中按惯例唱过祝辞,请出龙灯,迎灯的游行队伍开始启程。今年的头家们手擎小红旗走在队伍最前面,两位英俊少年骑着两匹骏马,肩背黄色大印、红色刺令健步而来,据说这是潘老爷的大印和令,当年多亏这两件宝贝,才使天下百姓消灾除难。此刻,鞭炮声、乐队声此起彼伏,响彻云宵。沿途堆堆火光,阵阵浓烟。銮架队、圆幡队、军乐队、吹打班浩浩荡荡,穿过硝烟簇拥而来。

每至一个地方街口或庙宇,迎灯队伍都得停下,在鞭炮声中,由参龙先生进村举行祭神仪式。今年各村香案祭品都摆得特别丰盛,七、八张八仙桌上玲琅满目,应有尽有,除三牲福礼,四季八节,南北水果外,还有茅台酒、人头马、XO、中华鳖补骨、燕窝银耳、金龙油、红牡丹罐头等高级礼品。前上方一张披着华丽毛毯的太师椅高高摆设,那是龙王爷的宝座,桌前三碗茶水是泡给潘氏三兄弟的,祭拜他们,以祈求今年风调雨顺,国泰民安。

迎灯队伍是以“五花”为序排列，每一花的领头都高擎着地方标牌，其后是一对金鼓鸣锣开道，长号唢呐，古装马队，每村都有精彩的内容向人们展示，其得意的神情不亚于参加国际赛事。最使人振奋、讨彩的是大头纸龙，十几根三米长的竹竿撑起它高昂的龙头，几十个男子汉扛拉着宠大的身躯，只听得众人齐声呐喊，疾步如飞，那威武的腾龙似乎要挣脱束缚的缰绳，扶摇直上，呼啸欲飞。那大开的龙口似乎在吞噬着人世间的一切鬼怪妖魔，瘟疫猛兽。围观的人们象潮水般整排退向两旁，发出惊叹之声。接着而来的是集纸扎、刻纸、绸塑、绘画等民间传统工艺一体的首饰龙灯，精美细巧，瑰丽多姿，如一块强大的磁铁，吸引着里三层外三层的村民。首饰龙呈龙船形，前后有龙头、龙尾。长 3 米，高 2.5 米，宽 2 米，有五到七层宫殿式的长廊楼阁，廊上张灯结彩，富丽堂皇。在四周的飞檐前竟悬挂着无数枚毛泽东像章，近 300 个绸塑人物组成 80 多出戏曲，《三国演义》、《西游记》、《八仙过海》、《杨家将》等，生旦净丑末，文武帝相，服装鲜艳，造型生动。下有一用齿轮传动的“机关”，一牵引，各组小人物即刻“复活”，进入角色，动作各异，栩栩如生，令人目不暇接，观赏着它们，真是一种艺术的享受。在这长龙般迎灯队伍中最引人注目的是一百十一匹骠悍骏马组成的“马驾”，骑在马背上的有铁面无私的包青天，手持羽扇的诸葛亮、背插五令旗的武将，衣着艳丽的小姐，各显神通的八仙……，个个神采奕奕，披红戴绿。扮演者最小的 7 岁，最大的 40 多岁，他们的服装和化妆，都来自乡村戏班，据悉每户得出 300 元钱，才能当一回“马上英雄”。如此耀武扬威，潇洒地游一回，可是城里人难以享受到的。

傍晚，夜幕悄悄降临，走了一天的人们渐渐停歇吃晚餐干粮。倏忽间一道亮光，腾龙全身明亮剔透，灿烂夺目。两只龙眼射出的两束白炽光芒洒在远处昏暗的水面上……，人群又沸腾了，这时我碰到了陈志林镇长一行人，为了更全面地记录下这珍贵的历史画面，我们匆匆登上临街阳台，俯看那喜气洋洋，人流如潮的沿河长街。一瞬那，远远近近，灯光四起，遥接成行，如同天上的星星一颗颗坠落在塘河东岸，璀璀璨璨。

不知哪位有心的小伙，燃起了第一束冲破夜幕的烟花，把大地的欢乐和光明送上了沉寂的天空。顿时，火树银花，喷涌而出，溢光流彩，斗巧竞妍。陈镇长兴奋地告诉我们：生活富裕了，村民们只想把闹元宵活动搞得丰富多彩，热热闹闹，已不在乎几个钱了。是啊，据我所知，小镇的前景更是灿烂辉煌，这儿有即将竣工的温州汽车新站，通往机场的疏港大道，几代人期盼的温州火车站，养育了水乡人的温瑞塘河。发达的交通，将使经济发展插翅添翼，幸运的梧埏人啊，如那腾飞的巨龙，在海陆空中自由翱翔，飞向二十一世纪。此时此刻，天上人间，五彩缤纷，相映成辉，围观的人群一阵阵欢呼雀跃，把迎灯活动推上了又一高潮。在这良辰美景，从城里赶来观灯的姑娘小伙，禁不住喜庆气氛的诱惑，竟忘情地过起鞭炮瘾来。这不就是中国的狂欢夜吗？今晚人们照例要闹个通宵达旦，释放心中不祥的一切，祈祷来年期望的一切。

那蜿蜒几里的队伍缓缓游移，弯弯曲曲，浩浩荡荡，在这条临河街上，年年岁岁过元宵，留下了多少辈迎灯人的足迹。历史发展到今天，经历了漫长的曲折道路，但毕竟不是简单的重复，而是一个个弃旧迎新的过程。就说历代传承的闹元宵习俗吧，也必定打上了现代社会进步的烙印。经济的腾飞，使富裕起的村民不再为捐不起迎灯钱而难堪；龙体内明亮的电灯替代了昏暗的蜡烛；祭品中除了三牲福礼外，增添了许多龙王爷都不认识的高级品，舶来品；参龙先生的祝辞中念出了改革开放、经济发展的新闻；吹打班一反陈词烂调，洒下一路人们熟悉的流行歌曲……。望着那由千万盏灯火汇聚而成的，长而有序，疏而不乱的迎灯队伍，我似乎窥视到一种强大的凝聚力，它来自于一个文明古国的深层文化积淀，来自于对美好未来的执着追求，从一村一户不甘落后的送灯事宜中；从乡民们齐心协力扛大龙活动中；从妇女们一声声默念的深深的祈祷里；从高擎着光明灯火前进在田埂上的长龙行列里；蕴藏着我们民族自强不息，坚韧不拔的力量；表现着中华儿女不屈不挠，积极进取的精神。炎黄子孙创造了龙的文化，也缔造了一个龙的传人的民族！

温州斗龙船

张永坝

端阳时节，温州水乡，条条塘河，处处有斗龙船的盛况：水面，彩龙竞渡，水逐浪飞，锦旗欢舞，锣鼓喧天，两岸，观众如潮，人头济济，欢呼雀跃，场面闹热。真是："一村一船遍一邦，处处旗脚争飞扬。祈年赛愿从其俗，禁断无益反为酷。"（叶适诗）

斗龙船，雅称龙舟竞渡，是我国历史悠久的端午节俗。龙船之兴，由来已久。据《穆天子传》载，早在西周时，便有"以龙鸟为形制"的彩船，"浮于大沼""。竞渡之兴，传说纷纭。一说起于越王勾践。西汉《越绝书》载，越王勾践被吴王夫差打败而丧权辱国后，始终不忘灭国之仇，厉行卧薪尝胆，常于五月初五端午节时，以划龙船为掩护，貌似戏嬉娱乐，实则秘密训练水军。当他复国雪恨后，就以竞渡来庆祝胜利。《越地书》中也有竞渡"起于越王勾践"的记载。二说纪念吴将伍员。东汉《曹娥碑》载，吴国大将伍子胥尽忠报国，后来被吴王夫差于五月五日杀害了，尸体抛入了江中。吴人驾舟逐潮，希望重见伍子胥之灵，故逐渐形成了划龙舟，"迎伍君"的民俗。三说纪念孝女曹娥。《会稽典录》载："女子曹娥，会稽上虞人。你父弦歌为巫。汉安帝二年五月五日于县江溯涛迎波神溺死，不得尸骸。娥女十四，乃沿江号哭，尽夜不绝声七日，遂投江而死。"故浙江一带有端午划龙舟来纪念曹娥的风俗。四说纪念诗人屈原，这种传说最广。自六朝开始，竞渡是为纪念爱国诗人屈原。相传诗人屈原眼看祖国楚都被秦军占领，无力救国，就于公元前二七八年端午节，悲愤地怀石自投汨罗江。荆楚人民热爱诗人，纷纷竞划渔舟，冀望捞救。

后演变为龙舟竞渡。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》载:“五月五日竞渡,俗为屈原投汨罗江,伤其死,故拼命舟楫以拯之。”余靖诗:“龙舟争快楚江畔,吊屈谁知特怆神。”此外,贵州东南地区苗胞在清水江划龙舟,是纪念古代一位舍身入龙潭、杀恶龙的勇士。云南西双版纳地区泰胞在澜沧江上划龙舟,是为了纪念民族英雄岩洪俄。闻一多先生在《端午考》中指出,四五千年前的吴越人,以龙为图腾,每年端午节,都要举行盛大的图腾祭,要在鼓乐声中竞划龙形独木舟。一九一九年,在云南出土的战国时文物“广南铜鼓”,上有四组“龙舟竞渡图”。龙舟头尾及中间有羽饰。有皆裸体纹身,有的头戴羽毛冠,有的发梳银锭髻,有的舞长杆指挥,有的持桡浆划水,神态逼真。

温州远在春秋时代称为“瓯越”,当时已有了龙舟竞渡。明朝万历年间刊行的《温州府志》载:“竞渡起自越王勾践,永嘉水乡用以祈赛。”永嘉是温州的古称。叶适就有“祈年赛愿从其俗”句。可见,温州竞渡至少已有二千余年的历史了。竞渡的起因,温州还流传是纪念屈原的。有首民谣曰:“五月五日端午节,屈原饮恨汨罗江。龙舟队队江中飞,要饮蒲酒保平安。”清代《且瓯歌》中也有“一江竞渡胥寻乐,谁为汨罗三闾哭?”三闾便指屈原,因为屈原担任过三闾大夫职务。

温州古今风靡斗龙船。每逢端午时节,水乡各村,一般都有条龙船,大致分为大小两种。小龙船有神彩怒奋的龙头和会活动的龙尾,两舷上绘有绚丽多姿的龙鳞。船内有十三档,每档坐两位桡手,共有二十六位桡手。再加上后梢、掌旗、敲锣、司鼓、呼号等执事十人,合计三十六人。大龙船没有外加的象形的龙头龙尾,船内有十八档,桡手加执事计四十八人。各村的龙船有的固定颜色。蓝色的龙船,打蓝色的旗幡,穿蓝色的衣裤,称为“青龙”;黄船、黄旗、黄衣的称“黄龙”;白船、白旗、白衣的称“白龙”;红船、红旗、红衣的称“红霓蛉”等等。

唐宋时,竞渡带有杂技表演。在龙船上装有千秋架,人在船上荡秋千,将平架时,一个筋斗掷入水,惊险优美,叹为观止。体育史专家认为这是最早的竞技跳水的动作。温州古时龙船也有“水秋千”。龙船上后梢

的梢婆常由俊美的少年化装而成。有种台阁龙船，装有风车式秋千架一座，上面坐四个衣饰华丽的儿童。转动风轮，秋千腾空翻飞，十分优美动人。清朝同治年间，温州府司马江都郭钟岳《瓯江竹枝词·竞渡》："龙船竞渡闹端阳，五色旗旖水上扬。争看秋千天外落，梢婆笑学女儿装。"同期温处兵备道仪徵方鼎锐《温州竹枝词·午日》："午日江城竞渡时，绮楼画阁望迷离。半天忽动秋千影，女儿腾空作水嬉。"江南自古还有夜龙舟之戏，温州亦有。龙船上造有灯阁，夜里点灯划行，别有一番风姿。

温州斗龙船，每年一般自农历五月初开始，历时半月左右。各地竞渡，尤以永嘉楠溪江一带特别壮观。从上塘到下塘，十里江面，流湍水急。龙船相斗，往返二十里，途中还会遇到涨潮落潮。这样顶风劈浪，溯流逆潮，比技巧，比勇敢，赛意志，赛毅力，实为国内罕见。最精彩要算南塘河竞渡，市郊龙船全集中到那里。那里河面达八十余米，水深常年约三米。观众人山人海，盛况空前。清代戴文俊《瓯江竹枝词》："香粽凉糕安石榴，轻罗小扇绿荫稠。肃拔弓鞋城南去，十里塘河看龙舟。"

为了弘扬民族传统文化，国家体委于一九八四年把龙舟正式列为体育运动项目，并且每年组织全国"屈原杯"龙舟赛以及国际性龙舟竞赛。温州各地龙船恢复，发展很快，年年端阳期间，上千条龙船在瓯江南北的江河里竞斗。近年来，女子竞渡方兴未艾。瓯海、乐清、瑞安、苍南等县市，还相继组成男女龙舟队，参加全省、全国邀请赛，获得好成绩。

温州米塑

邵永桂

米塑，是一种用煮熟的米粉团作为原料，并添加颜色，制作各种人

物、花果、鸟兽的民俗艺术品。它的可塑性很大，可以说，凡见到的物品，均可进行仿制，其工艺操作细致，造型生动，极受人们喜爱。据说，这种米塑艺术，是从南宋定都临安(今杭州)，由北方传入的面塑演变而来。

温州米塑，距今已有一百多年历史。大约在清咸丰年间，以制作寿桃为主。在清代光绪年间最为盛当。当时有名艺人冯阿森，以做寿桃闻名于世，人称“寿桃森”。相传，阿森首创把舞台人物搬上寿桃。不仅艳丽多彩，而且形象生动，使温州米塑有了新的发展。在他之后，有名艺人龚姆，擅长于文戏人物造型；董庆东则擅长于武戏人物造型，他们是温州亮相式米塑艺术的代表。

温州米塑的原料是籼米。先将它磨成粉，然后用汤拌和，再加入防腐剂、食盐或油，放在蒸笼里蒸熟后，经过反复搓揉，加入各种食用染料，就可以制作了。其表现技法，极为细巧。手法有揉、捏、掐、刻等，再用高浮雕的制作方法做成立体型的人物或动物、花卉。大的达2公尺，小的只有二、三公分。一般来说，大小米塑均采用毛竹作骨架子，以支撑形体。艺人们利用米的粘性，把它粘在别的物体上，使其变化形状。如用烤鸭可以扮成大将军，用白汤鸡可扮仕女等，主要是利用鸭鸡腿的肤色作人腿，上半部用米粉塑形，这种独具一格的技巧，叫“扮塑”。在色彩上，除以三原色为基本色外，还运用其它色彩，使作品形象逼真，色彩缤纷。有的作品达到形、神、色俱佳的境界。

温州米塑是在各种民俗活动中产生的。它的用途很广，最早用于寿桃。在温州，凡遇婚丧喜庆，迎神赛会等，都要做寿桃。它象征避邪，健康和长寿。一个人从出生到成年、结婚、做寿，直到丧葬和死后周年，都要做寿桃庆贺或祭祀。如做寿要做扁形福桃分送亲邻；或在果盘上塑寿桃，桃上站立各种人物；有些则用米粉做成糕、桃、烛、面，其表面有花纹，并站立各种人物。同时，逢年过节，还要把寿桃作为赠赠亲友的交际礼品。

旧时温州，每年农历二月初一到三月十六，各街巷通衢，设醮禳灾，祈天降福，榜曰“春许冬还”，取拦街春祈取福之意，故名“拦街福”。举行

活动时，各街轮流张灯挂彩，并摆设祭桌、集资演剧。按惯例，百里坊、晏公殿巷、浦桥、风神殿等处，都各有大寿桃一架，高与屋齐，兀峙街心。寿桃用四、五百斤米粉做成。在约四米多高的架子上，当中塑一个大寿桃，上面有堆花粉塑，旁缀无数小寿桃，依次排列，如同牌坊。寿桃的正反面装饰着两百多个米塑戏曲人物以及鸟兽、花卉、莫不精致毕肖。桃的四面，有宫灯、彩带、纸花，装饰十分华丽。

温州米塑艺术具有浓郁的中华民族的特色。在内容上擅长于象征、比喻，如喜庆酒席上的"龙飞凤舞"，象征双喜吉祥；寿诞礼上的"老寿星"，则象征幸福长寿等。在人物造型上，着重真实感。善于表现古代仕女，在服饰上，男的峨冠玉带、宽袍大袖；女的凤冠彩带，婀娜多姿，好似一幅幅工笔画呈现在人们面前。

现在，温州米塑名老艺人寥寥无几。邵永桂为温州米塑第四代传人，他十三岁随师父刘增祥学艺。由于他勤奋好学，刻苦钻研，技术高超，有"温州米人邵"的美称。他尤其擅长古代仕女立体造型。通过不同的脸谱、身段、装束与动作，塑造出一批具有鲜明个性的人物，形成了他独具一格的特点。1957年，邵永桂创造的《张生跳粉墙》，将生、旦、净、末、丑等八个戏曲人物表现得淋漓尽致，荣获温州市美术展览优秀奖。他创作的《木兰从军》、《李白醉写》，高1米，阔60公分，是米塑中的大型作品。1984年国庆活动中，他独创的"老寿星"，身高达1米6，成为温州历史上最大的一座米塑。去年六月，他曾应日本东京山株式会社邀请，偕其子文照东渡扶桑，进行了为期一月的米塑表演，使日本观众大为惊奇，交口赞叹，中国米塑艺术的绝妙技巧。据日本《四国新闻》报报导，他们父子在展览会上，"接连不断捏塑出中国古代戏曲中主人公造型，令人瞩目"。

建国后，温州米塑在继承传统的基础上，在内容和形式上均有创新和发展，并把重点转移到实用上。主要用于结婚、寿日以及宴席上，有堆花、雕瓜果、摆冷盘等多种形式。国外友人对此十分感兴趣。目前，在意大利、荷兰、美国、西德、比利时等国，都有华侨去开餐馆，并把这些精湛

的米塑摆到宴席上，成为中华民族优秀文化传统在国外的展示。本文对温州米塑仅是初步调查，希望行家进一步赐正。（老军整理）

温州黄杨木雕与民俗传说

张永坝

黄杨木雕是我国木雕工艺中的一个主要品种。它以黄杨木为原料而得名，是名闻遐迩的传统工艺美术品。温州黄杨木雕在艺苑中一枝独秀，蜚声中外。它和东阳木雕、青田石雕并誉为"浙江三雕"。

温州黄杨木雕大约在十九世纪三十年代发源于温州民间，是由泥塑、木雕工艺演变而成。到了二十世纪初叶，黄杨木雕在温州、乐清两地日益发展，盛极一时。涌现了一批名家，作品远销海外，客商竞相争购。朱子常的"济癫和尚"曾先后荣获南洋劝业赛会优等奖和巴拿马赛会二等奖。叶阜如的"牧章骑牛"曾荣获杭州西湖博览会优等奖。建国后，温州黄杨木雕获得了新生，创建了黄杨木雕厂，在全市对外贸易中居一席之地。还成立了市工艺美术研究所，对黄杨木雕进行研究。当代温州黄杨木雕以中国工艺美术大师叶润周的成就最高。他出身黄杨木雕世家，十岁开始随父学艺，60余年来创作了100余件珍品，不少杰作曾在美国、日本、阿拉伯、南斯拉夫等国展出，多次荣获国际、国家和省市奖赏，为黄杨木雕产品开拓了国际市场，为祖国赢得了声誉，为繁荣民间艺术作出杰出的贡献。

下面，就温州黄杨木雕的起源，演变以及民俗的关系等问题，谈一点个人看法，请教于各位专家和广大民俗工作者。

（一）

温州黄杨木雕的起源虽然从说纷纭，尚不能完全取得一致意见。但不管那种说法，有一点是统一的，就是它与当地的民俗有着千丝万缕的关系。目前，温州黄杨木雕的起源主要有以下三种说法。

一说温州黄杨木雕是一个放牛娃始创的工艺。相传160余年前，乐清县翁洋地团前岸有个放牛出身的民间雕塑艺人叶承荣，在柳市宝台山紫霞观里塑佛时，为观中主持道人刻了一支黄杨木如意发簪。发簪使用后，经过头垢油泥润滑，黄亮秀丽，宛如象牙，玲珑可爱。后来老道又请叶承荣用黄杨木雕刻了一尊太上老君道祖像和一顶道冠。于是，叶承荣发现黄杨木是雕刻的良材。便开始雕制小佛像和小型戏曲人物。经过几代人的努力，黄杨木雕逐渐形成了独特的工艺和风格，成为典雅精致的案头摆设工艺品。①

一说温州脱胎于灯板龙上的木雕小佛像。100余年前，乐清县西民间盛行一种全国罕见的木质灯板龙。人们为了把龙灯做得更加美观，就在支撑龙体的骨框上装饰了木雕小佛像。这些小佛像一般是用樟木或龙眼木雕刻的。后来，艺人们发现黄杨木更为理想，就用它来雕制，这便是最初出现的黄杨木雕。到了清末，温州著名艺人朱子常对黄杨木雕作了许多改进，使它脱离了龙档，成了独立的、单个的案头欣赏品。②

一说温州黄杨木雕是温州著名艺人朱子常首创。朱子常（1876——1934）从小跟塑佛艺人学习泥塑、雕花和木雕等技艺。1900年前后，他不再塑佛，想雕刻神态逼真的小型圆雕艺术品，以便在节日市场上出售，曾轰动一时。于是开始创作黄杨木雕作品。他继承了传统的雕塑技艺，

---

① 《黄杨木雕添新彩》，浙江日报1962年8月22日。

《黄杨木雕——一个放牛娃始创工艺》，羊城晚报1983年9月11日。

《黄杨木雕技法》，轻工出版社1988年12月

② 《绚丽多彩的黄杨木雕》，浙江日报1979年1月21日

结合黄杨木雕特点，运用独特的手法，创作了许多优秀作品。《虞初近志·巧工偶记》载，朱子常“雕刻绝精，尤擅佛像”。“神态如生，了无斧凿痕迹。”① 有人断言，浙江温州地区最早利用黄杨木材料进行雕刻的可算是温州的先辈名艺人朱子常，然后流传到乐清去。还认为到抗战以前，正式从事黄杨木雕的还只有10多人，分布在温州市区和乐清地团、翁洋和潘洋等乡村。②

（二）

温州黄杨木雕的发展，大致可分为两个阶段，都和当地民俗息息相关。

解放前，温州黄杨木雕曾于二十世纪初叶出现过鼎盛时期，其原因有四：

一是民间礼俗的影响。自鸦片战争以后，按照丧权辱国的“中英烟台条约”，温州被开辟为通商口岸，对外贸易逐渐活跃起来，工艺品也开始出口。当时，国内国外不少达官贵人、富商大贾都把黄杨木雕作为巴结上司，馈赠亲友的理想礼品，从而刺激了它的发展。③

二是民俗活动的影响。晚清温州对外开放后，当时商人利用“元宵闹灯”、“赛会”、“拦街福”等各种民俗活动，大做生意，故而市场一度繁荣，商品生产有所发展。每逢民俗活动日子，到处张灯结彩，各种各样工艺品成为群众喜闻乐见的商品。黄杨木雕也就在这种社会风俗的影响下得到了发展。④

三是“龙灯档”的影响。温州偏居乐南，历年没有战祸，人民生活比

① 《漫话浙江黄杨木雕》，浙江工艺美术1982年第二期。
《一对心血付黄杨》，《瓯江》1979年第三期。
② 《对〈绚丽多彩的黄杨木雕〉一文的意见》
③ 《漫话浙江黄杨木雕》，浙江工艺美术1982年第二期
④ 《黄杨木雕技法》，轻工出版社1988年12月

较安定，群众性的民间艺术活动非常活跃。特别是乐清的灯板龙，上面装饰着一组组小型圆雕人物。其题材都是“水浒”、“白蛇传”、“西游记”、“三国演义”、牛郎织女”和“梁山伯和祝英台”等群众喜闻乐见的民间故事或戏曲人物。这种圆雕人物，造型别致，构图新颖，有力地促进了黄杨木雕的改进和发展。[①]

④是反帝爱国运动的影响。义和团运动兴起后，温州地区出现练“神拳”烧教堂，逐“洋鬼”等反帝爱国运动。在这样形势下，修庙堂、建寺院、塑佛像都停止了。民间雕塑艺人为了生活，纷纷改行转业，从事黄杨木雕。于是，客观上促使这门工艺得到进一步的发展。[②]

建国后，黄杨木雕虽然有了恢复和发展。但由于长期受到了左的思想影响和十年浩劫的摧残，没有焕发出璀灿的艺术光彩。十三届三中全会以来，随着改革开放方针的进一步贯彻，温州成为对外开放的沿海城市，商品经济得到迅速发展，对外贸易日趋繁荣。人民群众逐渐富起来，安居乐业以后，元宵滚龙灯，清明放风筝，端午划龙舟等民俗不断恢复和盛行，从而给黄杨木雕带来了第二个春天。目前，古雅别致、绚丽多彩的黄杨木雕，已成为我市外销工艺品之一，为国家创造了宝贵的外汇。

（三）

古往今来，温州黄杨木雕作品的题材，大都源于民间信仰习俗，神话传说故事和游艺民俗等。

民间信仰习俗是黄杨木雕作品的重要题材之一。叶润周代表作“钟馗压邪”取材于驱邪之神钟馗。据《梦溪笔谈》载，唐代钟馗武举不弟，触阶而死。死后托梦给唐明皇，决心消灭天下妖魔。唐明皇醒后召画家吴道子画其像。此后，被民间视为打鬼压邪的偶像，旧俗端午节多悬钟馗之像。朱子常的“王子喜弥陀”、“布袋和尚”，叶润周的“皆大欢喜”、“日

① 《黄杨木雕技法》，轻工出版社 1988 年 12 月

② 《黄杨木雕技法》，轻工出版社 1988 年 12 月

式弥勒"等作品，都是取材于弥勒佛。相传晚唐明州(宁波)奉化有个布袋和尚，在岳林寺出家，法号"长汀子布袋僧"。他形体猥琐，皱眉坦腹，身挂布袋，乞食于市，出语不定，随处偃卧，被视为弥勒化身。五代梁贞明三年(917)年，端坐在盘石上，口念"弥勒真弥勒，识人不相识"而圆寂。传入日本后，被奉化为七福神之一。此外，"寿桃千秋"、"十八罗汉、"柳枝观音"、"八仙过海"、"济癫和尚"都取材于民间信仰习俗。

神话传说故事是黄杨木雕作品的另一个重要题材。陈程鹏的"红叶题诗"取材于唐代的爱情故事。相传唐玄宗时，顾况见御沟中出流一片题有诗的红叶："一入深宫里，年年不见春，聊题一片叶，寄与有情人。"顾况亦在叶上作答诗："愁见莺啼柳絮飞，上阳宫女断肠时，君王不禁东流水，叶上题诗寄与谁？"放之御沟上流漂入深宫。据说半月后又拾得一叶诗："一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情？自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。"虞明华的"张羽煮海"取材于元代杂剧《张生煮海》。秀才张羽同龙女相约结为夫妇，因龙王干涉，未能如愿。后来张羽得到宝物，煮沸大海，制服龙王，才得以成婚。此外，"牛郎织女"、"三姐下凡"、"哪吒闹海"、"秋翁遇仙"、"天女散花"等作品也都取材神话传说。

群众生活民间游艺是黄杨木雕取之不尽，用之不竭的源泉。朱子常常在口袋中装满糖果，时常逗引东邻西舍的小孩子，在"捉迷藏"、"老鹰捉小鸡"等等游戏中，捉摸孩子天真活泼的神态。他创作的"婴戏图"，一百个小儿，面目不同，姿态多彩，奇妙地构成了和谐的整体，真是巧夺天工。叶润周以民间红绸舞为素材，曾铁笔三雕单人、双人和三人红绸舞。此外，"捉迷藏"、"吹海螺"、"采茶扑蝶"都是取材于民间游艺或日常生活。

（四）

综上所述，可以得出这样几点结论：

第一、温州黄杨木雕属于民间艺术。它的形成、传承和制作，是工艺民俗活动的一个重要门类。民间艺术和民俗虽然各自的内涵不同，但它

们同属社会文化现象，在它们之间存在着一种十分密切而不可分的关系。从温州黄杨木雕走过的道路，可以充分说明，民俗孕育了民间艺术，也推动了民间艺术的改革。而民间艺术对民俗的发展，也能起着一定的促进和巩固的作用。它们是相互依存，互相推动，各自波浪式地向前发展。

第二、民俗是传承的，又不是一成不变的，它在发展过程中不断变异。作为工艺民俗的温州黄杨木雕也不例外。它的发展经历了两个阶段：它的早期是一些器物上的附属饰品，既有实用价值，又有审美价值；后期逐步发展演变为以欣赏性为主的艺术品。这是它后来得到提高和迅速发展的原因。现在已成为现代馈赠民俗中的一种礼品。

第三、民俗作为一历史文化，总是要反映一个民族的民族心理和民族精神的。从温州黄杨木雕所反映的题材来看，其中反映民间信仰习俗的居多，如寿星、观音、弥陀、八仙、罗汉、钟馗、济公等。还有反映各种神话传说故事的，如"牛郎织女"、"三姐下凡"、"张羽煮海"、"哪吒闹海"、"红叶题诗"等。其他来自生活和反映有关游艺民俗的也不少，如"婴戏图"、"捉迷藏"、"红绸舞"、"老鹰捉小鸡"等。

第四、建国后，温州黄杨木雕的发展，从内容来看，仍以传统题材为主。这是因为民间信仰仍然存在，它们是历史文化的积淀；另一方面，也有了反映现代生活的作品，如"喂鸡"、"巡逻"、"饲养员"、"女民兵"、"周总理"、"牧羊姑娘"、"国防军战士"等。但比前者觉得薄弱得多，这可能和艺术品的销售以及经济效益有关。从民俗学观点来看，有两个问题值得我们思考：一是从原来与民间息息相连的实用装饰功能，改变为单纯的摆设欣赏艺术品，同时价格昂贵，普通劳动人民无缘问津，大都向国外销售。二是作品有些脱离现代生活，缺乏创造和时代气息。作为民间艺术之花，如果离开了时代，离开了人民，长此以往，会有枯萎的危险。如何使温州黄杨木雕在提高产量和质量的基础上，做到普及与提高相结合，实用性的欣赏性相结合，随着人民生活的不断改善，成为劳动人民生活中需要的物品，这是民俗学工作者值得关心和研究的重要课题

之一。

乐清的细纹剪纸

林声荣

乐清民间剪纸，已有一千多年。《大德乐清县志》载："里社笙歌达旦，通衢剪彩，与众共赏，为民同乐"。宋代《淳熙乐清县志》也都有龙船花的细纹剪纸的记载。

乐清民间风俗，花鞋先由民间艺人用剪刀在连史纸剪出各种花和鸟的鞋花，再用糊贴在鞋面上，用各种颜色细线刺绣出的花鞋，专供婆婆穿的，称"鞋花"。供儿童肚兜，称"肚兜花"。用在枕头上，称"枕头花"。做寿或小儿对周，送来长寿面讨喜，在面上放张剪纸，就称"面花"。九月九重阳节，在米糕上插上一面纸刻的小旗，称"登高花"。小儿戴的帽都贴花绣，称"帽花"。以后形成龙船花，内容更加丰富，有各种动物，人物，花卉，飞禽。越刻越细致，一公分之内，并排二十五刀。有冰梅、鱼鳞、八角双鱼、福寿连绵、松鹤长寿等龙船尾花。

龙船是民间艺人用细篾和纸扎成船形，故称龙船，再配上各种古装绸制的戏曲人物，还贴着四至七层琳琅满目、五彩缤纷的细纹刻纸。最出色的就是柳市区寺前村，已故的赵旦老师，以后就算陈朝芬老师了。1956 年由他同我商办的剪纸车间，至今会刻细纹者，达三十人之多。作品外销达三十个国家。1956 年拍过电影。我设计的套色金边剪纸，也曾销售国外。1959 年，蒋遵义同志设计彩色贴花，远销美国、法国和英国。

泰顺的木偶戏和木偶头雕刻

季桂芳

木偶戏在我国有悠久历史，相传起源于二千多年前的周代，汉朝已有木偶戏的雏形，到唐朝日趋成熟，宋代已是我国木偶戏的鼎盛时期，明清以来更遍于小城镇和乡村。木偶雕刻的历史应比木偶戏更早，可追溯到商周时期的木俑，俑即偶人。古代的木俑雕刻艺术，孕育着木偶戏艺术的产生，木偶戏的发展，则促使了木偶头雕刻艺术的提高。

浙江的木偶戏，相传源于唐代，宋朝是木偶戏发展的黄金时期，种类多，内容丰富，木偶造型优美特别是南宋都城杭州，更是盛极一时，当时的木偶戏分五类：一曰悬丝傀儡；二曰杖头傀儡；三曰药发傀儡；四曰水傀儡；五曰肉傀儡。

（一）

泰顺的木偶戏约在宋末传来，相传已有六百多年的历史，“泰顺县，属浙江省，汉回浦县地，唐为瑞安、横阳二县地，明景泰三年，拆置泰顺县，明清皆属温州府”（《嘉庆一统志温州府》载）。在《林氏分疆录》中对泰顺历史是这样具体记述的：唐末“前后入山著籍者凡十八大姓，……开山立业至今八九百年，子孙尚多，聚族而居，自宋以后生齿日繁，文物渐盛，科甲肇兴，人才辈出，至南渡之盛，山中土著遂多为瑞平世家巨族矣……”作者曾对泰顺三魁镇木偶戏情况进行过调查：锦溪有薛氏，五代后梁末帝龙德三年（922 年）迁巷至今已传三十九世，至十八世分四

房。明洪武间,其时薛氏兄弟四人,薛汝楫行四,分居锦溪东岸,小地名凹丘居住(见薛氏乾隆年间族谱)。据传,薛氏四房祖宗,在神香岭见木偶戏担一堂,无人招领,便挑回家安放,后多有显灵,遂香火不绝,历代相传,至今当地民间还流传许多有关薛宅戏师爷显灵,为人治病的故事。薛氏四房还为戏师爷专门抽出香火田,以供香火资用。过去远近乡民,有犯疯癫病者,请去戏师爷,挂出全堂木偶供请,据说病者无不康复。

当地旧俗,张宅张氏村民,每年元月新正均要迎请薛宅戏师爷到村供请,俗称"做春福",祈求合境太平,五谷丰登。当是日全村斋戒,首事领班,鸣锣开道,焚香放炮,到薛家迎请戏神,搭台挂出全堂木偶,台下供宴多至几十桌,次日送神回家。全村吃喝一餐,谓之散福。清咸丰间,薛宅桥被洪水冲掉,议在村尾架木拱桥,与张宅有争议,引起诉讼,两村不和,是年春节未请"戏神",当年夏天,怪病横生,田里虫蝗为犯,村民不安,此后每年新正,一年一度的迎神春福,从未间断,一直至解放后(1955年)。

更可贵的是薛氏所存的木偶担自明初洪武间,一直保存到文革前,全套木偶约48身,木偶头约60多个,文革中被毁,惟有九身木偶被薛家存放在山洞里,三年后才偷偷取回,服装、线、腹笼腐烂,头部也有腐蛀。现存的九个木偶头("临水平妖传"的陈、林、李三位夫人,(事见《十国春秋》生角头三个(五显灵官大帝中的三个)包公头一个,戏师爷二身。

在泰顺、福鼎交界金山村徐茂雄家存古木偶25身,也是作为"戏神"保存的,家里虽贫,长年香火奉祀,据说已有400余年,原从泰顺陶地桐子弯村传去的,所奉祀的戏神为"杭州府铁桥头:田公元帅,郑一郑二郑三相公,郑四、王老先生"、据徐茂雄记忆如下:最早由王法成师公传毛琬请师公,往下传徐法显→徐应忠→徐法通→徐应灵,再传徐茂雄。

另据有关家谱记载(家谱毁于文革,本人未见)木偶艺人周德家传

十三代，黄宗衙家传十二代。木偶头雕刻艺人已知的有朱子常(？－1943)、林圣传(1866－1930)、林匡孟(1900－1976)等，明以前无可考。清末全县有木偶戏班108个，到解放初年还有40多班。解放后全县参加剧团登记的有10个剧团，57年调整为8个。目前民间还有72付班。1953年全省地方剧种展览在杭州举行，调泰顺新华木偶剧团赴杭演出一年，盛况空前，收到了良好的演出效果。1956年春抽调泰顺新华木偶剧团为基础成立浙江省木偶艺术剧团。1970年解散。

泰顺可算是一个木偶之乡。在当地称为“柴头戏”，至今还流行着一则关于木偶戏起源的传说：“

有一年，皇帝带兵征番，兵马被番邦围在一座城里，皇帝派一个大将回朝取救兵，好久没有回音，大家心里很急。

军师奏了一本说：“万岁，这里城墙坚固，粮草充足，守一年半载没问题，顶要紧的是安定军心和民心，依我说，叫那些会说会唱的，开些戏场，热闹热闹，好象我们从上到下都在寻欢作乐。万岁可暗下军令，不准武将留恋戏场，加紧防守，等待救兵。这样就能定民心，又可以瞒过敌人”。皇帝听他说得有理，准了奏本。

第二日，军师挑选了一些会打鼓、弹琴、吹箫、唱曲的军民，开了几个戏场。可惜，看戏的人太多，演戏的人太少。

有个吹手想出个办法：寻来一些木头，雕刻成戏子模样，涂上颜色，穿戴衣帽，分成生、旦、花、丑几种角色，用线拾上一抽，就像活人一样。这样，一个人搭上几个吹手就可以开一个戏场了。军民喜欢新奇，都说这戏好看。戏子的头是木刻的，大家把这样戏叫做柴头戏，又叫木偶戏。

不久，天朝救兵到了，解了围，打败番邦，柴头也被带回大朝。从那以后，柴头戏就一直流传至今。(流传地区：三魁区一带。讲述者周尔富，记录者周祖叙)

(二)

由于木偶戏道具轻便，易于流动演出，所演的节目通俗易懂，故群

众喜爱，深受欢迎。因此，它适宜于在交通不便，文化落后的山区长期生存下来。由于交通闭塞，泰顺的木偶戏无论在演出上，木偶造型上，艺人世代相传，很少受外来文化的冲击，尚保持宋代典雅、古朴的风格。木偶头雕刻是直接为木偶戏演出服务的，木偶戏的盛行也促进了木偶头雕刻艺术的提高。泰顺的木偶戏属提线木偶，即悬丝傀儡。提线木偶头的造型与其它木偶(杖头木偶、布袋木偶)主要不同之处，在于颈部较其它细尖些。

近年在本县民间发现了一批明代的木偶头，两处共 34 只。除通用的生、旦、净、末、丑等角色之外，还有专用的特定人物头像，如包公、关羽、魁星、三眼大帝、顺风耳、王吉老等头像。明代和清代前期的木偶头造型，在雕刻和上彩及冠帽装饰，发型等制作工艺上，与近代(晚清和民国时期)有明显的不同之处。

其一、明代木偶头的冠、盔、巾、帽，多用一块木头或两块木头连在一起雕刻而成。也有一部分通用的木偶头盔头另刻，演出时再装戴，但所有的盔头纱帽均用木头雕刻而成。晚清和民国时期木偶戏用的冠盔巾帽多用纸、皮或绸布之类制作，很少有木雕的。不戴帽的小丑、老外、小旦等角色头像均刻出发髻，清末民国时期的木偶头除旦角的发髻连雕外，其它(小丑、老外)木偶头很少有刻出发髻。

其二：明代木偶头，无论何种人物头像，均刻出凸出耳前上部的鬓发；后脑的发根部分，也只刻一弧形浅线，后来干脆成光头，涂上黑色以示头发和鬓发。

其三：明代和清代前期本地民间的木偶头，净末(大花脸和老生)等角色头像，需有须髯的，均用须料栽上去，即在上唇，下巴和两颊鬓边钻上小孔，扎进须料，再用小竹钉订牢，后来也有用棉纸塞牢的。而晚清民国时期，民间木偶戏均模仿人戏那样，用铁丝扎上须料，演出需要时再装戴上去。

其四：明代和清代前期的木偶头，不但雕工精细，它的粉彩工艺也很细致，和现代泉州的木偶头的粉彩工艺大同小异。如打底，泉州用的

是当地黄泥，泰顺用的是当地陶土，在刻好的白坯上刷地、裱棉纸、盖土、修光、上粉、开相、剧蜡等十几道工序，用料也很讲究。后来的粉彩工艺渐趋简干化，只在白坯上刷涂几次粉底后即上色，开相、刷蜡等几道工序而已。

据现存的有关实物资料考测、研究，明、清代前期的木偶造形雕刻，绝大部分属于木雕艺人所作，这些木雕艺人可能以神佛的雕刻为主，同时也为木偶戏雕刻木偶头。清末民国时期的木偶雕刻，大部分是木偶艺人自己动手制作，大多数木偶头雕刻艺人均能演木偶戏，或前台（提线演员）或后台（音乐），有的是雕刻为主兼会木偶头雕刻，当然也有专业的木偶头雕刻艺人。因此明代和清代前期的木偶头造形，雕工细致，艺术欣赏价值较高，但不太方便木偶舞台演出，后期的（清末民国时期）木偶头造形，雕刻和制作工艺渐趋简化，但方便于木偶舞台的演出需要，舞台效果亦佳。

旦角头像刻划的十分成功。园润的鹅蛋脸，两道高高的柳叶眉，双眼和小嘴略带微笑，面容秀丽，表情温存娴静，看后使人有一种含情脉脉的感觉。头戴九龙棒凤金冠，不是后妃，定是命妇。整个面形和明代的仕女画脸形相似，是一件难得的木偶头佳作。

特别是小生头像，面部丰满，眉目传神，嘴角略带微笑，开相文静大方。头部双龙捧珠金冠的雕工也很细致。木偶头造型要数生角最难，生角造型能达到如此俊秀端庄，堪称上品。

包公头像，满脸黑色，两道白色朴刀眉，脑门描绘着一个向上弯的红黑相间的半月形图案，脸谱简洁朴素，加上活动的睛睛和嘴巴，特别生动。相纱的须髯虽已损坏，但还能从整个面形看出包公的刚正威严的神态。

武生头像，刻划一个青年武士的健壮威武的形象，也很成功。

奎星头像，运用夸张的手法，把奎星的威武魁伟的形象表现得恰到好处。眉棱骨直插天仓，怒目而视；一个狮子鼻，活动的血盆大口，蓝面红发，头生双角，使人望而生畏、这个头像的造型，明显地受了寺庙神像

的影响。

关羽头像，连扎巾用一块木头刻成。须髯已残缺，丹凤眼，卧蚕眉，枣红脸是根据人物的特定面貌刻划的，整个造型简洁自然，刀法利落，把关羽的威武忠义的神态给表示出来了。

从以上这些木偶中，不难看出，明清时期浙南地区的民间木偶头的造型艺术和木雕技法，已达到非常高的水平。刀法娴熟，雕工精细而简练，开相文静秀美，脸谱描绘简洁朴素，粉彩工艺细致讲究，直到现在还值得我们的学习和借鉴。这些木偶头的发现，对研究浙南地区的民间木雕工艺和木偶戏的发展历史，提供了宝贵的实物资料。

人可舞，马亦可舞

——试谈“舞马”的形象刻划

叶荫春

我国民间工艺历史悠久，品种繁多，它们和人民生活息息相关。在各种民间工艺中，都反映了不同历史时期人们爱憎分明的心态和对真善美的追求。因此，工艺美术就成为一个国家（民族）民俗文化的组成部分。在各种民间工艺中，以动物为题材的作品，历来受到人们的欢迎。在94年首届浙江省乡镇企业优秀工艺品展评会上，我的黄杨木雕《马舞》荣获一等奖。这是上级领导和工艺美术界老前辈对我的支持和鼓励。现在我就创作这件作品的意图、构思、表现技法和体会，谈几点看法，请各位专家指正。

我在青少年时就喜欢马，我的泥塑《套马》曾在温州市中学生美术作品展览会上获得一等奖，从此，我对马的形象创作产生了很大的兴趣。

中学毕业后，我被选入温州工艺美术研究所工作，在父亲叶润周的艺术熏陶下，就创作了大量以马为题材的黄杨木雕作品，其中有《八骏图》、《唐马》、《飞奔》、《奔腾》、《双跃》等等上百件以马为题材的雕塑艺术品。有的被国家有关部门选送到法、美、日等国展览，有的在省级展鉴会上获奖，有的畅销国际市场，为国家争取了大量外汇。我的《奔腾》(黄杨木雕)被有关部门选送到美国洛杉矶参加国际博览会被收藏，使我对马的形象创作更感兴趣。此后，我以马为题材的黄杨木雕、畅销国际工艺品市场，浙江电视台、《工人日报》、《采购指南》(台湾)、《礼品世界》(台湾)布等报刊分别作了报道。因此，有人给我起了一个雅号叫“马萌春”。

十多年的创作实践使人深刻地体会到：马是激励人们勇往直前的一种动物。自古以来，有不少画家、雕塑家创作了许多以马为题材的艺术品。要想把马的形象刻画好，就必须细致观察马的形体结构和动态，必须抓住马的特点。如马头、马鬃、马尾、马腰、马腿、马蹄等等，各有不同的特点。对马的头部要下功夫，要把马的精神表现出来。马鬃要分好几个面，马鬃处理得好，马头的神态才能衬托出来。跳跃起来的马非常生动、轻灵。马的姿态，有的美，有的不美。美的要强调，不美的就不表现。马的尾巴变化多样，可以使马的形象更加生动。马的四腿，健壮有力，我们应当把腿的力度表现出来。

我除了细致观察马的形体结构和动态，抓住马的特点之外，并且认真写生，把马的基本轮廓、姿态构勒出来，留在草稿上，记在脑子里，然后在工作室里根据自己的记忆、印象、进行创造、加工，达到使马的形象既准确又优美。

刻画马的形象，和其他动物雕塑一样，有三点很重要：一是抓外形的线，二是抓重要部位，三是抓大的块面，我们要特别重视刻画马在刹

那间的微妙动作的神态。试以我的黄杨木雕新作《马舞》为例：内容决定形式，这是艺术创作的规律。就在创作这件作品时，首先考虑的是如何反映时代精神。我想"人可舞，马亦可舞"。这是我的《马舞》的创作意图。我想，在改革开放形势的今天，人们欢乐了，翩翩起舞了，马亦可以随人意翩翩起舞，来欢庆中华民族取得的伟大成就。

从这一构思出发，我在表现方法上，必须做到要别出心裁，与众不同。同时，和自己过去的作品也要有所不同，有所提高。我想：古人、现代人刻画的马的形象大都是奔跑或饮水、漫步。动物与人一样，也有喜、怒、哀、乐。人在欢乐的时候，常常载歌载舞；马在欢乐的时候，也会出现"跳舞"的动态。于是，我便开始构思马在欢舞时的造型。由于黄杨木雕的局限，我认为《奔马》以横式为佳，《马舞》则以直式为妙，我以一块直径约三十公分的黄杨木进行创作。《马舞》构思了两匹正在起舞的骏马，上者高举前蹄，挺腹回首，飞扬马尾；下者背负大山，昂首扬鬃，前蹄曲折，后蹄朝上，马尾内收，表现了它们欢乐起舞时的动态。

我在《马舞》的表现技法中，突出了马的力度和瘦劲，特别注意以小圆凿为表现马身上的肌肉结构和动作时的变化。着重刻画头部的特征和神态，特别是对马在欢舞时的皱纹变化十分强调，个别地方以三角凿来刻画，配上轮廓明了的古岩脚盘，显得更加相形突出。就这样，我经过周密、大胆的构思，采用一块较大的黄杨木，刻画出两匹相互呼应，舞姿健美的马。作品在浙江省名家精品展览会上展出后，受到了雕塑界老前辈和广大观众的赞赏。

马，作为一种形象美、精神美、性格美的动物，是我醉心创作的一种黄杨木雕题材。我决心继续努力创作以马为题材的工艺美术品，为我国灿烂的民俗文化，增光添辉。同时来激励人们在建设中国特色的社会主义现代化道路上奋勇前进！

论中华服饰的袖式演变

林维民 （温州师范学院）

晋文帝尝言：魏舒堂堂，人之领袖。以领袖并提比喻人中之豪杰，可见领与袖在服饰中有几乎同等的地位。上肢在人的躯干中处在特别显著的部位；衣袖是上肢装饰，故它在服饰整体中格外引人瞩目就理所当然了。《诗经·郑风·羔裘》云："羔裘豹饰，孔武有力"。男子的勇猛刚毅正体现在以豹皮为装饰的衣袖上。《唐风·羔裘》亦云："羔裘豹祛，自我人之居居"，"羔裘豹袖，自我人之究究"。朱熹以为此诗"不知所谓"，实际上它正表现一个女子被穿着豹袖的裘皮大衣的男子所倾倒，男人的阳刚之气、潇洒大度尽在这衣袖之上！屈原的《招魂》、宋玉的《神女赋》，曹植的《美女篇》、《洛神赋》，阮籍的《咏怀诗》，张华的《娇女诗》等等，历代文学大师在描摹男女服饰时，几乎没有不涉及袖式的；至于从出土文物、画师手迹、服饰专家的考证等诸方面材料综合考察，更会发现在我们这个衣冠王国中，袖式曾经是多么丰富多采并令人自豪。对比之下，袖式在的近代服饰的天地中，则往往被简单化，单调化，甚至庸俗化了；总之一句话，被忽视了。本文试图通过回顾历史和分析现状，提出袖式在服饰革新中的意义，庶几对当今服饰设计的总体构思方面起抛砖引玉之用，并诚俟方家指正。

商周：窄袖的时代。

专家从蔽膝（亦称芾、韨、韠等）的起原考证得出结论：人类最早的服饰是先蔽身前之下体，再蔽身后之下体，然后向上发展，掩蔽上体。针的发明，使人类能够依照人体形状缝制衣服，至此才产生真正有袖子的衣服。那末，最早服饰的袖式到底如何呢？众所周知，冕服及各种冠服是服饰史上记载最完备且最有权威的服饰，因此，从冕服及其他礼服探寻服饰流变是一条捷径。虽然我们也有过黄帝造冕服的传说，但真正有史可证、有出

土实物可据的是：至早在商代才出现冕服的雏形。从安阳殷墟出土的商代石人（现藏美国）、洛阳出土的西周玉人（现藏上海博物馆）等文物判断：商周冕服尚处在衣袖尚窄的时代。

战国：衣袖趋宽的时代。

由于礼崩乐坏，周末服饰僭越周制，至战国时，变异者更多。虽然各国诸侯仍不废衮冕制。但礼仪趋减，丰俭不一亦是事实。根据现存资料，我们尚较难划出由周至战国的服饰变化轨迹，但以下一些有关袖式变化的材料颇值得注意：

首先是楚服。楚是南方大国，占有广大的江淮流域地区，虽然在政治、文化上早已同中原地区有所交往，但在很大程度上还保持着自己独立的文化传统；服饰亦不例外。《离骚》云："高余冠之岌岌"，《九章》亦云："冠切云之崔嵬"。同这种高冠相称的冠服则是宽袖长裳的式样，湖南长沙楚墓出土的帛画，河南信阳长台关一号墓出土的漆瑟上的彩绘，均作大袖式样。

此外，从湖南长沙出土的木俑，不论是穿袍式的，或穿深衣式的亦均用大袖。

其次是赵服。北方赵国在赵武灵王时改服有一重要现象颇值得注意。胡服除以上衣下袴、左衽、紧身为特点外，窄袖也是其重要特征。赵氏改服，废止上衣下裳制，采用短身、广袖右衽之样式，这就是既吸取了胡人骑射服的优点（如短身、上衣下袴等），又照顾了赵国当时汉人服饰习惯（如右衽、广袖等）。据说它就是后来在汉朝称作"袴褶"的前身。此外史载赵国的儒者也喜服长裙褒袖之服。

第三是秦服。秦国同其他诸国服饰差异较大，如为显示其尚勇特点，早就有以旄头、武帻为首服的记载；但是秦人亦穿一种宽袖的罗縠单衣。《太平御览》载，荆轲刺秦王，姬人鼓琴曰："罗縠单衣，可掣而绝"，指的就是秦王所服的一种除冕服以外的常服，衣袖宽大，才有"可掣而绝"的描写。

第四，战国时代还出现丰富多采垂胡式衣袖，垂胡袖以袖口紧窄而袖身宽大下垂为特色，因此从本质上说属宽袖。

汉魏六朝：进入以大袖为主的时代

秦灭以后，西汉服饰尚未恢复旧制，故史载或缺；直至东汉明帝恢复冕服，始用深衣式袍制。有汉四百年间，袍一直被当作礼服。袍服以袖身宽大、袖口紧窄为特色。“张袂成阴”就是对宽大袖身的形容。窄袖只用于戎装、狩猎等。

汉代女服主要是深衣式，有宽、窄袖两式，一般礼服均作宽袖。

魏晋以还，崇尚玄学，轻蔑礼法，表现在服饰上的变化就一是改袍为衫。衫和袍的最大区别是袍有袪口，袖端收敛；衫无袪，袖口宽敞。这种无袪的衫，无疑更适应士大夫放浪形骸任情不羁的生活。《世说新语》中刘伶以屋室为衣裤是此时服饰趋向宽博的夸张描写；而“一袖之大足断为两，一裙之长可分为二”，则应视作对宽袖长裳的如实形容了。

南北朝以来，南北服饰交融，但总的说来，还是南人服饰占主导地位。如裤褶（上文所述赵武灵王改服即其前身），此时蔚为风气，不仅为男子有服，女子亦服之；而其中主要特点即改成适合汉人习俗的广袖和大口裤。史载此种广袖大口裤的裤褶，至唐代甚至成为朝见之服，一直流行了约一百五十余年。这是南人接受北朝服饰而保持广袖特色的例子，而北朝融化南人服饰时则往往吸收南人服饰广袖的特点。史载北魏自孝文帝起变本族服饰而采用汉晋旧制，大袖是变服最突出的部分。

当然北朝亦相对保持了小袖的特点，如敦煌 285 窟之西魏女供养人则作窄袖，又史载北魏“妇女之服仍为夹领小袖”（见《北魏书》）；但是从总的服饰态势看，褒衣博带、大袖翩翩当是魏晋南北朝服饰的主要特征。

隋唐宋明：宽袖长盛不衰，窄袖稍稍崛起的时代。

唐代服饰最大变化是作为礼服的一种——常服，出现窄袖、圆领。朱熹说：“夷狄之戎服，自五胡之末流入中国，至隋炀帝巡游无度，乃令百官戎服从驾，而以紫、绯、绿三色为九品之列；本非先王之法服，亦非当时朝祭之正服，今杂用之，亦以其便于事而不能改也。”这正是长期受北朝服饰影响在公家官服上的最突出表现。当然，唐代的主要礼服，如朝服、公服等，均仍以大袖为特色。

唐代女服在盛唐以前，受胡服影响，曾出现过以小袖为尚，但在盛唐以后，袖式趋大。《新唐书》载：文宗即位，袖宽增到四尺，至五代时，宽至拖地。而且大袖的袖式在有唐一代得到充分发展，出现连裳大袖。

宋代男子礼服又有新变化，即在公服中出现窄袖，虽然这在公服中仅是次要的，但说明窄袖在礼服中地位有所加强。宽袖除在礼服中占主要地位外，尚有道衣，鹤氅及　衫等，均一律作宽衣大袖式，士人还喜穿宽袖对襟衫。

妇女礼服则流行“大袖”衣。《宋史·舆服志》云：“其常服，后妃大袖”。大袖衣原是皇后嫔妃之常服，因其两袖宽大，故名。以后传到民间，成为贵族妇女的礼服。《朱子家礼》称：“大袖，如今妇女短衫而宽大，其长至膝，袖长一尺二寸。”当然，有宋一代历经三百余年，妇女服饰多有变化，从出土文物及图象分析，正统礼服无疑独主宽袖。而在其他服饰中则有宽窄袖平分秋色之势。

宋明之间曾经有过异族统治的时候，即辽、金、元时代。其间统治者除也有吸取汉制厘定冕服外，主要服饰均以窄袖为主，体现出北方游牧民族的显著特色；但对中华服饰影响不深。这是因为终辽金之世皆与汉人对峙，其服饰不足同汉匹敌；而元代统治中原不过百年，朱元璋进京后首先即禁止胡服，下诏衣冠悉如唐制。所以这个以窄袖为主的时期，在中华服饰史上不过只是一段小小的插曲。

明代礼服的重要变化是，出现了在常服基础上加十二章纹，仅次于衮冕服而高于常服的一种礼服，也用窄袖。这可以看作是衮冕服的大胆革新，反映了后世礼服趋向简约的态势。与此同时，官服中窄袖样式益见其多，如明代皇宫中近侍及贵近者穿圆领窄袖袍衫、窄袖的“贴里”等等；尽管如此，文武百官的朝服、公服，仍以大袖为主。叶梦珠（明末人）《阅世篇》云：“公私之服，予幼见前辈长垂及履，袖小不过尺许，其后衣渐短而袖渐大，短才过膝，裙拖袍外，袖至三尺，拱手而袖底及靴，揖则堆于靴上，表里皆然。”这种情况反映明代直至季世，服装式样仍呈变化不定的态势。男服如此，女服在袖式上变化也多。据专家考证，正德前袖式尚窄，正德后趋宽，至嘉靖间宽至四尺余，而万历间又变窄。这种变化预示：以宽袖为主的时代即将结束了。

清代：窄袖一统天下的时代。

清人一站稳脚跟，即掀起服饰改革的高潮。其袖式改革固首当其冲。清太宗、清高宗三申五令改宽衣大袖为紧身窄袖。典型的窄袖——马蹄袖

的流行，反映了窄袖样式已完全取代宽袖样式，独家主宰衣冠王国。不论是衮冕服，抑或朝服、公服，是一律的窄袖，或者说是一律的马蹄袖，这就是清代袖式的概貌。尽管有人（甚至是身居帝位的乾隆），倾慕汉人宽袖服式，想改穿汉服风光一回，毕竟慑于严酷的祖训而不敢以身试法，只能在章纹等装饰上面模仿汉服以了却情愿。

马蹄袖也是女礼服的法定形式。虽然清庭有所谓"男从女不从"的原则，女服不乏大袖式样；但所谓"大半旗装改汉装，宫袍截作短衣裳"毕竟不过是文人笔下的夸张之辞。嘉庆十一年谕云："倘各旗满州，蒙古秀女内有衣袖宽大，一经查出，即将其父兄指名参奏治罪"。二十二年又下诏书："至大臣官员之女，则衣袖度广逾度，竟与汉人妇女衣袖相似，此风渐不可长。"均可证清庭对女服袖式限制之严；同时也可窥见，大袖宽身的汉服对满族妇女的吸引力有多大！这种斗争的结果，就是旗袍的诞生。旗袍不用马蹄袖，袖口平而较大，后来竟演变为汉族妇女的服饰之一；不过至辛亥革命前夕，旗袍的袖口也越变越小了。

辛亥革命后，服制大变，马蹄袖当然随着官服的废除也被摒弃了。但是有一点未变，即窄袖。不论是男子礼服或便服，也不论是中式或西式，即不论是长袍、马褂、西装、中山装、学生装，统统是窄袖独树一帜，旗袍在民初以后又得流行，其间除在二十年代袖子有趋宽之势外，就总的态势言，也还是窄袖独领风骚。

结论：当今仍处在窄袖大流行时代。

纵观三千余年有据可依的中华服饰史，袖式的宽窄变化大致经历了窄袖——宽袖——窄袖的发展过程。用最保守的估计推算：从战国时代开始袖式尚宽，经汉魏六朝，历隋唐五代和宋明而不衰，宽袖在中华服饰史上流行了足足约二千年。而从有清以来，约四百年，可以说是窄袖的一统天下。换言之，当今——二十世纪、二十一世纪之交——中华服饰仍处在窄袖的大流行时代。

宽窄袖的变化，有极其广阔和复杂的时代背景和民族因素，亦蕴含着日积月累的审美趣味及根深蒂固的习俗观念。尽管如此，它还是有基本规律可寻的。如：礼服尚宽，便服尚窄；朝服尚宽，戎服尚窄；汉服尚宽，胡服尚窄，等等。从中我们可以窥见：中华服饰在袖式的传统上，装饰美和实用

美如何矛盾着并如何取得统一。毫无疑问。袖式尚宽是装饰美的需要，而窄袖则基本上出于实用的考虑(当然也不应一概排斥其装饰需要)。从二千年宽袖大流行的事实中不难得到启示：中华服饰的传统是极其重视装饰功能的，在某种意义上说，袖式的设计是极其夸张的。这可以从至今为许多人不屑一顾的古代衮冕服及各种冠服中得到印证。本世纪以来蜚声四海的国际大师们的许多夸张、怪诞之作，固然令人惊叹不已；但是平心而论，中国传统服饰中所蕴藏的构思奇特的经典精品还等着我们去领受、去消化。

宽袖在传统服饰中之作用非同小可。今择其要归纳一、二：

第一，显示雍容华贵气魄。汉唐时代的帝王冕服最能显示这一特色。若将商周冕服(雏形)同汉唐冕服作一对照，前者的拙朴、小局和后者的奢华、大度，形成强烈反差；究其因，衣袖在其中所起的作用非同小可。

第二，形成潇洒飘逸风度。

元赵孟頫和明李士达所作《西园雅集图》中米芾形象，一作衣袖下垂状，一作衣袖弯曲状，大有“太白醉写”和“东坡题壁”的狂态，只要瞩目一下图中衣袖，就会给您留下过目不忘的印象。宽袖的魅力令人叹为观止！

至于女服中由宽袖形成飘逸之状则是不胜枚举，顾恺之所作《洛神赋图》其宽大的衣袖同长长的带饰交相辉映，共缔飘飘欲仙之意境。其他更有在大袖外饰以羽毛，肩部装上羽翼，形成更为夸张的设计。

第三，突出女性妩媚玲珑之美。中国女子的体态虽然也曾有过以富态为美的时期。但总体说来，还是以娇小玲珑为美。宽大的衣袖，拖地的下裳，不仅没有遮蔽和损害这种玲珑之美，反而映衬、加强了它。其中妙蒂虽则平常，但常常为我们所忽视。中国女性素来讲究手不出袖，宽长的衣袖无疑是为了满足这种需要而设计的。但是殊不料，“攘袖见素手，皓腕约金环”，却形成了格外的妩媚和性感。

批评与展望：呼唤一个宽袖时代的到来。

袖子在服饰中地位如此重要，但在现代设计中则往往遭到不公正的待遇，设计师在其他部位都动了很多脑筋，但在袖子上，给我们的总体感觉，似乎就是在两条形状很突出的胳臂上裹上一块布，或者说套上两只袖管而已。当然，这并不是说时下除窄袖外就没有其他袖式，我们也流行过

泡泡袖、灯笼袖、蝙蝠袖等;但总的看来,仍处在单调、呆板或不自觉的状态中。近年来风行坦胸露臂的无袖服饰,更使衣袖设计处于易被忽视的地位。无袖服饰突出女子天然姿色,有时可收"此时无袖胜有袖"之奇效,这已为西方设计大师们的杰作所屡屡证明。今后我们仍应取人之长补己之短。但是笔者认为,中国服饰还应在有袖上化功夫。这不仅仅是因为有袖是中华民族穿着的传统,也不仅仅是因为中华服饰的宝库中蕴藏着大量可资借鉴的袖式设计材料;更重要的还在于:衣袖部位是设计师锤炼设计技巧、驰骋艺术构思、施展天赋才华的大有用武之地。

如上所述,当今正处在窄袖大流行时代。这意味着,目前的服饰在袖式设计上尚处在一个以实用为主要目的的时代。应该说这是一个保守的时代。若能突破窄袖的一统天下,争取一个宽袖时代的到来,服饰界必定有大创新、大建树。

温州的四季八节

陈声远

"古者百里而异习，千里而殊俗。"(《晏子春秋·问上》)每个民族都有自己特有的风俗习惯。温州汉族古代民间风俗，敦朴而繁琐；因"东瓯王信鬼，故俗多敬鬼乐祠"(《永嘉县志》卷六·风土)，其风俗习惯，又历史地带有较为浓厚的迷信色彩。

谚云：四季八节。四季，即春、夏、秋、冬；八节，即春节、清明、端午、七夕、中秋、重阳、冬至、除夕。温属各县(永嘉、乐清、瑞安、平阳、泰顺、文成、玉环)汉族古代风俗，虽大同而亦小异。兹依顺序，综合其相同者，并附录其各异的。挂一漏万，定然难免，谬误之处，恳望教正。

一、春季

1、交互拜年

春节(正月初一)开门，燃放炮竹，叫"开门炮"。男女老幼，新装洁服，先祭祀祖先，再顺序拜望长辈，然后，前往亲戚、朋友、邻居家，相互祝贺新年，俗称"拜年"。如有亲朋戚友来家拜年，即留宴饮，叫"新年饭"，或叫"春酒"。如相遇于途，则长辑道贺。这一天，不煮饭，不扫地、不缝针。从初一到初五，各家各户，相互贺年；各行各业，停止营业，谓之"节假"，俗称"五日年"。

瑞安县，在正月初三后，设果酒拜墓。

玉环县(清代称玉环厅·下同)于初四日迎土地神以后，才上井打水，叫"开肩"。

2、土牛入城

立春燀先一日，官府设宴(永嘉县在今温州市鹿城区南郊巽吉山，乐清、瑞安、玉环等县均在县城东郊)"迎春"。地方官长乘轿骑马，后舁土牛及随芒神，百姓沿街挤看，以其颜色，占卜农事。瑞安县"迎春"至县署前，

还有县官带领下属鞭土牛的仪式，名叫“打春”。

立春首节，不拘日夜，时辰一到，家家焚烧樟叶，燃放炮竹，声求响亮，叫“接春”，或叫“燂春”。并煮饮红豆汤（或用栾树的果实和黑豆伴红糖煮茶），以宣达阳气。识字人家，书写“迎春接福、万事如意”红纸一条，黏贴窗户上，以示开笔大吉，讨取欢彩。

3、元宵灯彩

元宵节日，街衢结竹为门，张灯挂彩，火树银花，迎灯赛会。自正月十三至十八夜，皆为灯市。十三叫“试灯”，十四至十六叫“正灯”，十七以后叫“残灯”。各庙宇竞制龙灯，沿街旋绕；又有滚龙舞狮、抬阁高跷，遍玩大街。锣鼓喧天，箫歌达旦，男女老幼，尽情欢娱。

永嘉县南塘（街）大龙灯，以元宵三日为期，市民游观者众。

平阳县于上元夜间悬各色花灯，放花炮，装鳌山，滚龙并飞鳞大龙，沿门庆贺。

乐清县城，通衢结彩幕张灯，或放烟火，庙宇尤盛。各乡划龙灯时，挨户供设酒馔。十七、十八落灯之后，各户焚烧茅草，燃放花炮，并撒撒芝麻和绿豆。靠近黄岩、温岭县的地方，元宵时煮豆抛撒屋梁上，叫“打鼠眼”。房屋内，水井、灶门和柜门上都插以燃烛，叫“间间亮”，又叫“照耗”。坟墓上插竹灯，叫“坟灯。（玉环县亦有此俗）

玉环县于上元时设盛馔以供祖先。妇女请门臼姑及簸箕神，以卜诸事休咎。

4、拦街祈福

二月初一，永嘉县康乐坊开始设醮禳灾，名为“拦街福”。以后各条大街循次举行，至三月十五日停止。其时，沿街有丰富多采的各种摆设和娱乐活动。

乐清县在二月初一时，县城内沿街设春祈之祭，事先请巫以净水洒净。此日，全城街道结彩张幕，以古玩器物陈设当道；夜晚张灯列炬送神，小孩子击鼓，并制各色精致花灯。另外，城乡读书人，大都在二月初三日祀文昌帝君。

瑞安县于二月初二，各村庙宇，普建醮坦，择日斋戒，以近灶神。每户普设香案，请巫沿门洒以净水，叫“洒净”。夜晚，张灯列炬送神

玉环县于二月廿三日为城隍寿诞之期，届时有“庙会”之举，邻地商贩骈集百货，杂陈农家器具及家常什物，并演戏于庙中。街市上皆悬灯挂彩，四乡男女，此往彼来，络绎如织，凡七日而罢。

5、插柳扫墓

清明节，温属各县家家插柳门前，扫墓而祭，并绾柳缀花成冠，戴在儿童头上。采集绵菜（或蓬蒿），和米粉为饼，叫“绵菜饼”，祭祀祖先后，相互馈赠（永嘉县有送至外孙家，称“送青”。）祭墓时，路远的雇舟邀亲朋，箫弦鼓吹，游冶聚饮，尽日而返。

乐清县清明节时有扫墓而祭的，亦有祭于家的。宗族祠堂有“众田”的，各房轮值祭祀，并摆吃“祠堂酒”。节日时，妇女折香草簪头。

玉环县于节前三、四、五，即事祭祖扫墓。其闽南、温州、太平各宗，均称为“上坟”。是日，封土于墓，插竹挂纸钱，并设酒肴香火致祭。于日前采菁和米粉为饼以代糍盛（俗称“麻糍”），叫“菁饼”。祭祀毕，分给在墓所的樵夫和牧童，名为“分清明丸”，此风以闽南及温州二宗较盛。

6、迎神赛会

三月初三为上巳节，永嘉县（今鹿城区）八仙楼巷东街殿忠靖王出巡，前拥后护，仪仗森严。城内外通衢大道，设幕张灯，小巷编竹为门，叫“花门竹”。沿街居民，或十余家，或二十余家，集资具仪致祭。城南一带，尤为华丽，大户人家都在自家门口，当街摆设古玩名花，名为“花祭”。

二、夏季

1. 食豆注夏

立夏日，民间煮食槐（淮）豆饭，叫“注夏”。或吃炒槐豆，俗称可以固齿。

乐清县有食青梅子的，或有作乌饭粉糍以祭神、祖。县之东乡（即今虹桥至大荆一带），四月插秧已毕，人家作小麦饼祭祀，并相互欢饮。

2. 龙舟竞渡

五月五日为端午节，各门户插菖蒲剑驱邪（也有同时悬挂艾蒿的），洒雄黄酒杀虫。家家以竹箬（亦有以楝叶）裹糯米，制食各色角黍（俗称“粽子”），相互馈赠。以草叶煮蛋，分给儿童，采百草煮汤为儿童洗浴；并以五[illegible]手足，叫“长命缕”。正午，饮菖蒲酒。节间，各庙（乡）龙舟竞渡，

悬赏夺标，摇旗划浆，锣鼓喧天，观者如堵，闹极一时。

乐清县有以各色绸制人物形象簪戴女儿发髻上。

玉环县称端午为"人节"，以雄黄涂于小儿面上，俗称可也避邪；又散蛎灰、喷火酒于房屋内外，以辟蛇蝎诸毒。以捕渔为主的闽南、温州两宗居民，则遣孩儿向其内亲和义父母馈赠时鲜海产，或代之以肉一刀。受敬者则还赠以粽子、青皮鸡蛋或杨梅之类鲜果，称"送节"。中药铺分赠各家以雄黄、香粉。妇女则向小辈贺送香袋。

文成县则于五月初四过端午节。

3. 天贶日曝蠹

六月六日为天贶节，烈日当空，天气炎热，各家曝晒衣物和书藉，俗称："此日一曝，一岁不生蠹。"妇女取木槿叶研碎以其汁煎汤，濯发去垢。

又，乐清县于六月初一日，各乡设祭祀田祖，叫做"保物"。

三、秋季

1. 七夕乞巧

七夕（七月七日晚夜）妇女摆设果品在庭园中，祝贺牛、女双星一年一度相会，并取绣花针露立天下，穿五色线，叫"乞巧"。揉饼如指，叫"巧食"（亦有形似舌头，外黏芝麻的，叫"麻巧"，馈赠下辈，寓期望儿童巧口伶俐之意。此日，剪去端午节系在儿童手足上的"长命缕"，叫"换巧"。

乐清、瑞安、平阳诸县，儿童以剪下的"长命缕"系"巧食"掷屋瓦上，俗称喜鹊（雀）衔片，可以布桥夜渡牛、女双星。平阳县在此夕，成群儿童取瓦片敲击，庆贺牛、女相会。

玉环县妇女先在七夕前一日（初六）夜晚，用盆水浸时花七色，放置庭园中或屋瓦上，叫"接牛女泪"。次日清早，取以洗眼，俗称洗后能使双目光明。又采集木槿叶煎汤，洗发去垢；捣凤仙花以染指甲。凡保留闽（福建）俗之家，则悬灯于门，并购或制极精巧的"七姑亭"馈赠姻亲，摆设筵食，礼祀七姑（星）。

2. 兰盆盛会

中元节（七月十五日），各寺庙举行"兰盆会"，延僧设斋，追荐其亲及无主祀者，俗名"普利道场"。人家致祭祖先完毕，束纸镪投香炉焚化，以寄幽冥。永嘉县以开元寺最盛。凡沿街焚化或焚于荒僻处的，叫"散纸"。在

玉环、乐清均有放水灯、放山灯之举。

又，七月三十日，温俗传为地藏王生日，晚间，家家户户在地上点烛插香，祷保平安。

3. 中秋赏月

八月十五为中秋节。夜晚，皓月当空，各家燕饮赏月；亦有邀宾朋燕饮赋诗，或去江边观潮的，用鸭馈节，以粉面作月饼（亦有饲以金鱼、小摆设玩具）馈赠幼儿。

4. 重阳登高

九月九日为重阳节（或叫"重九"），佩茱萸，饮菊酒，登高避灾揽胜，亦有游园赏菊的。揉粉糕制作人物花卉之玩，馈赠孩子，叫"登糕"。永嘉县凡不能携榼（古时盛酒器皿）的（如家贫），亦结伴登九斗山（即：积谷山、华盖山、海坛山、郭公山、松台山、巽吉山、黄土山、仁王山、灵官山）之巅。

四、冬季

1. 汤园添岁

冬至节，以糯米作汤圆，或炊舂作麻糍，户户致祭祖先后，相互馈赠。因为冬至一阳生，故俗称吃过汤圆，便算年龄增添一岁。

乐清县乡间，烧纸钱于路，以资游魂。

2. 换新除旧

腊月，家家都晒鸡鸭鲞肉，以备春膳；十二月廿四日前，户户扫尘净宇，叫"换新"。炊制年糕，相互馈赠。叫"馈岁"。摆设豚首（猪头）、鸡鹅及菜肴于庭，祷告天地，叫"解冬"，或叫"还冬"，即所谓"春许冬还"，以偿神灵。

乐清县将年糕浸入井中，叫"水晶糕"，玉环县糕浸水缸中，叫"水浸糕"，以备来年正月（春节）谢年、祭祀诸神和待客之用。

3. 祀灶送神

十二月廿四夜，俗称"小除夕"，户户燃烛插香，敬献香茗，陈素糖、果枣、糕饼。祀灶送神，俗称"交年"，祈求灶神上天庭代奏好事。儿童则穿上新装。祀灶毕，分食糖果糕饼。当夜，爆竹达旦不绝。温属各县，亦有于十二月廿三夜送灶神的。

4. 除夕分岁

除夕（十二月三十日）各家换桃符，贴春联。至夜晚，放爆竹，叫“关门炮”。（注：正月初一清早放爆竹，叫“开门炮”。）燃烛遍室，叫“照岁”。祭祖完毕，合家聚饮，叫“分岁”（或叫“吃分岁酒”）。有长夜不寐、坐守达旦的，叫“守岁”。儿女各分以钱，叫“压岁钱”。

端午吃锡饼　春节吃粽子

——雁荡山区节日饮食民俗

杨舞西

在浙南各地河港交叉地区，于端午节赛龙舟，吃粽子，仍盛行不衰。可是，在乐清县北部的雁荡山区，包括雁荡、白溪、大小芙蓉及大荆、仙溪等地，共20多个乡镇、280余行政村，既无龙舟竞赛，又不吃粽子，家家户户都是吃“锡饼”过节。

雁荡山周围各村，地处山区和半山区，多旱地，少水田，无河港，因此不能划龙舟。这一带旱地作物以大小麦为主，自农历四月上旬（立夏）起，大麦（包括部分棵麦）已开始收割，此后约一个月，农家皆以麦食为主，民谚“四月麦棵”便是此意。因此，端午吃锡饼也就因地制宜，顺应农时，既有小麦吃新，又有过节之意，各地都比较一致。

这天家家早起，生火熬锡饼（俗称摊锡饼），还要煮各种菜肴和馅料。所谓“锡饼”，即是把小麦粉掺水打糊后，逐块地摊放在熬盘（一种平底铁锅）上，用文火熬成略具两面焦黄而像锡箔一样薄薄的大圆饼，一名麦油煎（临海人称麦油子，天台人称饼饼筒，温岭人称食饼，外地人通称为“薄饼”）。食时，多以二张为一筒（称为一双），放入各种馅料，然后卷成筒状，即可食。其馅料有肉丝、豆腐干、香葱、青椒、绿豆芽、韭菜、茭白、鸡蛋丝及

菜面等。食前，有的亦有祭祖之礼。中午，全家团聚吃锡饼，有满桌菜肴，饮堆花烧酒，欢度佳节。有些人家还有亲戚作客。午后，则于大门上挂艾叶和菖蒲剑，在地面墙角喷洒雄黄烧酒，有的还贴上钟馗像，皆取辟瘟驱邪之意。而小孩子则于此日挂香袋(或挂樟脑丸)，在手腕上系五色丝线(五色线到七月七日解去，称为“换巧)，并以雄黄烧酒搽擦手足顶心及指桠，亦取辟邪之意。这些和内地一样。

雁荡山区，在每年春节时有吃粽子的习俗。“立冬”前后，糯稻，“白稻”(粳稻)均收割。糯稻的米，叫糯米，米富粘性，可作为酿酒、做汤圆、包粽子和捣麻糍等用。除夕夜，既是分岁酒，又是庆丰酒，席上有粽子年糕，丰收喜气洋洋，名为“谢年”。

粽子都以箬叶包糯米放在水中烧煮而成。以纯糯米包成的，称为米粽；有在糯米中加入豇豆或赤小豆的，称为豆粽；亦有在糯米加入蕃薯(以鲜蕃薯刨成丝，剁细)的，称为蕃薯粽。还有一些农户特在纯糯米中嵌进少量红枣、金丝蜜枣或莲子等，以增加风味。此外，旧时民间亦有以稻草灰或豆杆灰取汁浸而煮之，称为“淋灰粽”，以为易于保藏，今多不用。

包粽子用的箬叶是箬竹的叶。箬竹，是山崖间野生的一种小竹，茎高不足一米，而其叶片特大，秋后采之，用以制箬笠、斗篷和包粽子。用箬叶包成的粽子，既无毒，且有清香之味，食之宜人。这比外地用菰叶或芦叶包的好得多。在雁荡山及其附近诸山，产箬竹甚多。白溪至大荆间的分水岭名白箬岭(岭下村名白箬岙)以及邻县温岭的箬山(村名箬横)，均以产箬竹而得名。相传明代礼部尚书章纶(雁荡南合人)，某年春节从家乡回京，将携带的粽子献给皇帝御尝，皇帝端详了箬叶，惊奇地问：“若大竹叶，竹该多大?”谁会知道这大叶子的箬竹其茎杆仅有筷子粗细。

束缚粽子的绳子，一般用棕榈叶片。此叶片烧煮后亦具有清香之味。

粽子的形状：多以四角为主，称为角粽，亦有戏作螺形的，称为“袅脚粽”；还有为了便于剥蒸和装碗而包成长条形的，称为“长包粽”，一名“解胞粽”。道光《乐清县志》载：“妊将产，外家馈以粽，曰解胞粽。”此馈赠粽子用以催生之风俗今已不用，惟名称却传了下来。

至除夕夜里，每家还要煮一镬米粽，待岁首元日早起，开镬食之。据说，正月初一吃粽子有二个意义：一是因粽和宗同音，取怀念祖宗之意。二

是因棕和中字同音，取功名得中之意。除夕夜间煮粽子亦有二个意义：一是守岁”。道光志载：“[除夕]，有不寐者曰守岁。”煮粽子，夜间睡得迟，不致于空闲无事，以作为守岁之意。二是“沤火种”就是待粽子烧好后，把灶心窝的大块炭火用灰烬覆盖着，使之保留到第二天早晨不灭，名为“沤火种”。这是原始人类保存火种的遗俗。

此外，农家还有把粽子保留到农历二月初二吃的习俗。二月初二是中和节(二月朔)的退后一天。据说，这天中午吃了粽子可使农民春耕时下水不畏风寒。

瞿溪二月初一大会市

金曼华

农历的二月初一是瓯海瞿溪的一个传统节日。是日，温州城区和瓯海各乡镇以及永嘉、乐清、瑞安、平阳、苍南、青田等县的商贩、顾客、游览观光和探亲访友者纷至沓来，络绎不绝，大街小巷，到处人山人海，家家户户设宴待客；还有戏班、鼓词、电影等娱乐活动，非常热闹。

二月初一成为集市之期，到底始于何年何朝，已无从查考，据说已有一百年以上的历史，但形成的原因是各方面的。

一、历史原因：清道光以前，瞿溪与郭溪的商业市场在后屿街。同治间，太平天国将领白承恩率军自青田海溪翻越郭溪开长岭进入郭溪一带，后屿街惨遭兵燹之灾，市场顿时衰落。一蹶一振。一处新兴的闹市急需形成，人们选择了海溪。海溪在很早以前，便以生产卫生纸而闻名。随着卫生纸的流通，人们逐渐熟悉了海溪，早在“海汐纸山”的美名外扬时，每日里就熙来攘往，约有数千人，这一切都为以后的物资交流中心的形成打下了一定的基础。

二、地理位置原因：瞿溪镇是历史悠久的山货集市市场。清乾隆《温州府志》卷载有瞿溪市为当时永嘉县的七市之一。当时的瞿溪是温州西部地区的一个相对集中的地方，因交通便利，瞿溪街上接桥上桥下，下联埭头滩头，人口稠密而日益成为该处经济、文化、政治的中心，再加上瞿溪街的南部有上下两个面积较大的沙滩，可供许多物资进行交易，故商业市场继后屿街而逐渐兴起。

三、农耕及其他的需要：农历二月时节，正值春耕大忙的不远之日，农民们本着农业为本的观念，急切的需要备置一些农具以适应新农产品的收割等工作，一个可以提供此类物的市场形成对他们来说非常必要。离海溪不远的一些村落里的人们，由于交通不便，没有其他更多的门径去赚钱，他们有的只是靠自己的双手去编织制作一些竹器、木器、甚至砍柴等等，处在瞿溪镇中心的人们则因为事务的繁忙及以设备的限制而只能去求购如蒸笼、木凳、木桌等现成的产品，而且对两地区的人来说，选择一个特定的日子无疑具有很大的重要性，而二月初一不管在天气、时节等方面都得天独厚之处，因此离正月不远的二月初一成了人们的选择目标而中标了。

四、娱乐的需要：随着科学技术的发展，农民们已不再需每一天从早到晚埋在田间工作。他们有了自己的休闲的时刻，于是走出田间，走出家门，走走亲戚是他们生活的新动向，轻松一下自己，去看看轻松的事物，轻轻松松的游戏是他们的一大愿望，故在二月初一赶集的商贩们为了适应这一心理而越来越多的设置了诸如击枪等的娱乐活动，这样一来，受欢迎的不仅仅是农民，更多的则是青年、小孩子，当然为迎合部分老人的轻松心理、口味，沙滩上的戏成了不可缺少的一项娱乐活动。

以上种种原因促使一个节日急速形成，二月初一便应运而生。

于是每年的二月初一，除了卫生纸外，瞿溪桥上、桥下、上下沙滩，岩门角、塘坎桥、皆春庭周围，河头街等到处摆着竹、木农具和家俱，这一天，连平常难以买到木犁、牛轭、锄头柄、竹梯、大小箩筐、木凳、小竹椅等都应有尽有，一九五八以后，水产品、副食品、针棉织品，日用百货、铜铁器、陶瓷等货蜂拥而至，加入交流，成为名符其实的物资交流中心。近来随瞿溪新街的建成，一些供年轻人娱乐的项目则大都被安排在此。

是日，来自山里的人们纷纷寻求故友、亲戚。为迎接亲朋好友的到来，小镇上的人们纷纷摆酒留客，因此中午时节的集市是这一天最为空闲之时刻，当然孩子们例外。

二月初一无疑是瞿溪人的一个民俗节日。是集贸易、娱乐、信仰为一体的。在以往的市场上，特别显著的是以贸易为中心，近年来娱乐业活动悄然兴起，并有越来越趋繁荣之势。当然信仰活动一直伴随至今。解放前，农村劳动人们朴质地祈求消灾得福、生产丰收的心愿都反映在祭祀神灵的举动上，让神也热闹一下是他们的普遍愿望，正是为了迎合普通老百姓的心理，于是二月初一也理所当然的加进了迎神习俗。于是，在上沙滩搭起临时戏台和花祭，将上殿颜真卿塑像，移坐座驾中，由四人轮流抬着出巡，上至瞿溪两岙，下至官庄，所到之处，鞭炮连天，热闹非凡。午后巡毕，在上沙滩受祭观戏，然后归殿安位。如逢二月初一，就更加热闹，满街红绿布幔，挂灯结彩，通道之处，还摆设彩楼珠囤，百鸟花灯，供人观赏。这是解放前的通行方式。

随着时代的变迁，商业的发达，政治的更趋集中化以及经济的突飞猛进。二月初一已由原先的专卖农具扩展到包括音响等在内的现代设备之中。当然二月初一的特有的在民俗上的传承性则更趋势辉煌地向前发展着，尤其是沙滩前面的八仙岩庙寺里的烛光，在这天更是有增无减，烧香拜佛的不仅仅是老人，还有青年人、中年人小孩。祭祀神灵，祈求消灾得福，夫妻福寿双全，白头偕老，保佑人口平安是所有人的愿望。

新的政治体制可以使老的事物僵化，也可以给其注入新鲜的血液，使之更具旺盛的生命力，对瞿溪的二月初一来说，它无疑属于后者。

楠溪江畔古村落

胡文连

楠溪江风景名胜区，位于浙江省永嘉县境内，有300里晶莹清澈的江水，嵯峨峭拔的山峰，崔巍耸峙的高崖，喷溅飞泻的悬瀑，古朴典雅的村落，幽深茂密的滩林。1988年底召开的“楠溪江风景名胜区总体规划”评义鉴定会上，北京、上海、杭州等地有关大学地理系和建筑系教授，以及国家城乡建设部专家，对这个风景区的总评价是“水秀、崖奇、瀑多、村古、滩林美”，“属于‘山水田园风光’类型”，无论在自然景观方面，或人文景观方面，均为全国各地所罕见。1989年3月，列为全国第二批国家级重点风景名胜区。

如果说“水秀、崖奇、瀑多、滩林美”指的是自然景观，那么“村古”指的是人文景观了。广袤850平方公里的楠溪江风景区，点缀着不少处于山环水绕之中的古老村落：青瓦白墙，木柱石础。古村落的创建者运用“文房四宝”、“七星八斗”、“文笔蘸观”等象征手法，体现了人们的思想追求和对人才辈出的期望。以溪中卵石为材料而建成的村墙、水池、路面、街道、天井，形成别具一格的石头艺术世界。这里的村落，虽没有黄河流域一些村落那样历史久长，但却保持着比较完整的历史风貌，如大量的宋、明、清古建筑和文化遗迹。村落的布局格式，保留着许多传统的风尚习俗，有其自己的美学特色。

苍坡村，名苍墩，宋绍熙年间为避光宗赵淳讳而改名。是一个典型的“宋庄”。据宗谱记载，早在五代后周显德乙卯(955年)，第一代始祖李岑从福建长溪迁来，迄今已延续了四十代。该村现在尚留有宋代建造的寨墙、住宅、祠庙、亭台、池塘和栽植的古柏，而且还有相应的古文明传说，大大丰富了村落的人文景观。南宋建炎戊申(1128年)，七世祖李秋山迁居邻村方巷，与弟李嘉木情深义笃，每次探望毕均要送至对方家门。后双方商定：

兄在方巷村口建送弟阁，弟在苍坡村头筑望兄亭。亭向南，阁向北，盈盈一水相隔。当探望分手后见到亭中灯亮，辄知对方已安全到达，才各自回家。于是兄弟恩爱、邻村和睦的风气，也就一直流传至今。现在的苍坡村是宋淳熙戊戌（1178 年）九世祖李嵩邀请国师李时日规划设计的，确是颇具匠心。村庄是以“文房四宝”来进行布局：针对村右的笔架山，铺砖石长街为“笔”，凿五米长的条石为“墨”，辟东西两方池为“砚”，垒卵石成方形的村墙，使村庄象征一张展开的“纸”。笔墨砚纸俱备，意想下代读书致仕，光耀门庭。李时日题寨门的对联：“四壁青山藏虎豹，双池碧水贮蛟龙”，至今犹在。寓意很明确：希冀后裔成为“虎豹”、“蛟龙”，于国于里有所建树。十世祖李伯钧于 1180 年辞官回乡，在东池畔建仁济庙和太阴宫。庙为一“口”字形的建筑物，三面临水，均建有回廊，环以有栏杆的靠座，凭栏可俯观游鱼往来于藻荇之间，远眺千山迷蒙于烟云之中，实堪赏心悦目。东池北早于北宋宣和年间已建有水月堂。此堂四周环水，古朴秀雅，是八世祖李邘为纪念其兄李邦为国牺牲而建。堂南有一小庭院，内有小水池，隔花墙可看到望兄亭掩映于绿树丛中，环境格外清幽。仁济庙前有二条石质马槽和三棵柏树。柏为李西斋所植。据传，他为了使柏树不受破坏，特订立“凡拴牛于柏者，杀牛不赦”的禁约。后有人拴牛于树，经查系他家的长工，他即杀牛带头执行禁约，此后遂无人再敢拴牛于柏树，古柏得以保存。此三棵古柏已经历了 810 个春秋，如今仍枝繁叶茂，长势良好，更增添了这个村落的几分古意。

芙蓉村，为陈姓聚居之地，现有 480 户，2100 人。先祖陈忠，原籍河南开封，三世祖夷实迁福建长溪，迨唐代末年七世祖陈拱始来芙蓉，选中了这个“前横腰带水，后枕纱帽崖”的好地方，认为将来必会“地枕三崖，崖吐名花，明昭万古，门临象水，水生秀气，荣荫千秋”（宗祠对联）。芙蓉村里本无芙蓉，因西南有三个高崖，其色白里透红，状如三朵含苞待放之芙蓉，村因此而得名。三崖中的西崖，酷似纱帽，故又有纱帽崖之称。腰带、纱帽系古代官宦佩戴之物，意想在此定居，下代必会居官致仕。南宋王朝崩溃前夕，该地就有 18 人在朝廷任职，世称“十八金带”。景炎丙子（1276 年）二月，京城临安失守。继之，元军兵犯楠溪，将芙蓉村烧为一片废墟。现在的村庄系清初重建，它是按“七星八斗”而布局。“星”是指道路交汇点高出地

面的方形平台，“斗”是指散布在村内水渠交汇点的方形水池。布置“七星八斗”，意在纳入上天的星宿，可使今后簪缨迭出，子孙发迹。

全村略呈正方形，坐西朝东，围以卵石砌成的寨墙，使整个村庄犹如一座小城堡。东面寨墙正中开一寨门，两边稍远处开二小门，寨门内建有谯楼，可观望四方，雄伟壮丽。其余三面开五小门。从寨门进内，是卵石筑成的主街，名“如意街”，寓吉祥如意之义，主街中部南侧，凿一内湖，水色清冽。湖滨花木繁丽，芳香袭人。湖中建有亭榭，石桥缀之。村内引溪水沿寨墙、道路、民宅布置众多的水渠，沟通各“斗”形成流动水系，清流涓涓，迂回于宅边、道旁，既可供村民洗涤、防火，又可调整小气候，丰富景观，使村落的环境充满安居乐业的气氛。村中民宅大多系木质结构，以参差错落的屋顶，朴实素雅的形态，优美亲切的比例尺度，白墙青瓦的明快色调，兼以家家石砌矮墙，户户绿树成荫，有一年常青之木，四时不谢之花，使整个村落构成一种和谐的美。尤以村西北角那幢大宅邸最为典型，宅分三进，有十八个中堂、二十四个天井，兼以古井、池塘、花园、月洞门、镂花墙，平面布局中宅园结合，庭堂贯通，层次丰富，舒适实用，使室内外空间融合统一，为康熙年间的建筑物。

花坛村，群山环抱，一溪中流，村庄紧倚钟山，村前是汩汩而流的珍溪，就在民宅和珍溪之间，是一条用卵石修筑的广阔大道，从村口至村尾原是一条寨墙，寨墙入口处是一寨门，门上有一古老的匾额，上书“溪山第一”四字，是明代当地学者朱腆手书，为纪念当地名儒朱墨翟而立的。花坛村现在尚留有明代的建筑群，其中佼佼者有明弘治乙丑（1505 年）温州知府李瑞为工科给事中朱良以而建的“宪台”牌楼，系四柱三楼式木质建筑，有块石垒砌的台基，明间阑额和由额下与柱交结处，均置雀替、丁头拱、龙门坊和额坊，正中嵌有“宪台”匾额。此外，还有庄严的“乌府”，是为监察御史朱良暹而建的。该村马湾老屋后有一口古井，泉水甘冽，青石井栏上镌有“宋宝庆丙戌七月建”字样，距今已有 762 年了。

蓬溪村，是谢灵运裔孙所居，现有 400 多户人家。村口有岩，状如巨舟，故名“船岩”。下瀕清流，溪水澄碧，游鱼可数。岩旁有一石台，颇平坦，台壁镌“钓台”二字。其旁镌诗一首：“观鱼胜濠上，把钓超渭阳，严子如来此，定忘富春乡”。村中有一古宅，门匾和门联都是陶土烧制而成的。匾曰：

"近云山舍",下署"朱熹题";联曰:"忠孝持家远,诗书处世长",下署"晦庵题"。该宅部分毁于火,但门墙、大门和庭院镂花墙还保留完好。门墙用大方砖砌成,砖和砖之间的结合处看不见裂缝。据说当时建房时,每个工匠一天的定额只能磨平一块砖。镂花墙因建筑技艺精巧而有特色,已被列为县级重点文物保护单位。村边还有两处摩崖,分别镌着"把钓"、"索觞"四字,传说是朱熹的手笔。

溪口村,古时称合溪,山明水秀,风光旖旎,东有花岩洞天、印岩夕照,南有苍峰耸翠、长湖秋月,西有石龙攫珠、双屿丹枫,北有燕巢云洞,水调横琴。而且还有宋代建造的荷塘月台、"明文"里门、东山书院等遗址。合溪在南宋时曾出过"一门三世六进士"的世家。六进士是:戴述、子戴栩,侄戴龟年、戴溪、龟年子戴蒙、孙戴侗,其中戴溪官至工部尚书,太子讲读。戴蒙辞官回乡后,在家乡创办东山书院,培养士子,因成绩斐然,朝廷赐给"明文"匾额称其里。

豫章村,始祖原弼(1087—1170),号卧云。原是江西南昌人,北宋大观三年进士,官任吏部给事。后因遭馋,辞官回乡,觉得楠溪豫章"襟青葱之山,带潋滟之水,且有文笔之峰拥其秀,"正是"耕读"的好所在,遂再迁于此。为了不忘祖地南昌(旧称豫章郡),将新居之地取名豫章。该村在清代初年有1000多户,不幸在康熙年间遭大水,人畜田庐几乎冲毁殆尽。如今的村庄是幸存者蕃衍发展起来的。村后耸立孤屿的文笔山,呈圆锥形,不论从哪个方向来看,都象毛笔的笔头。始祖为了使"文笔配砚"特在村前凿长池,名"砚沼"。其目的正如宗谱中所载的"文笔峰倒影如笔尖之蘸水,秀气所钟,可使仕宦迭出,科第连登,文笔代不乏人。"在当时提倡"耕读"风气影响下,该村曾出过"一门三代五进士。"其中有一个名叫胡袖的进士,因不满秦桧的专横,在堂前栽植6棵桧木,堂额曰"六桧堂"。"六"与"戮"谐音,"六桧"隐寓"杀戮秦桧"之意,以表对秦桧的刻骨仇恨。现在这个村尚留有给事厅、紫微楼、石马书院、荷花亭等旧址。

楠溪江畔古村落,还有坦下、渠口、岩头、枫林、岩坦等,各有各的设计特色,各有各的美学格局。它们大多始建于唐末,迭经宋、元、明、清历代经营,发展成为寓意隽永,独具特色的村落布局。这些村落均有着悠久的历史文化,众多的文物古迹,和睦相处的社会伦理,丰富多采的民风习俗。透

过这些人文景观，可以了解我国古代"耕读社会"、"宗族社会"的梗概，以及与此有关的民情风俗，是一份极为有价值的历史文化遗产。它不仅是江南古村中之珍品，亦是我国古村之瑰宝。

温州南北货行业习俗

陈德光

各行各业，都有习俗。特别是南北货业，它与民俗的关系更加密切。凡逢年过节、红白喜事、宗教活动、民间交往等，总得与南北货业打交道的。

南北货业，温州人叫果子店，就是南货店。二、三十年代，就是南货店。二、三十年代，市区著名的字号有新春阳、老春阳、老五味和、黄增牲、叶德昌、正大等。他们专营南北果品，土产特产。后来的五味和、益泰生、公生园、稻香村经营范围更加广泛，商品花样增多，凡时鲜果品、瓶装酱酒、虾子鱼生、糖果饼干等亦有经销。因此，两者有所不同，前者是正宗的南货店，温州已无存在。上海、宁波等地可能仍有几间保留。

南货店的人事组织，有老大（读驮）、先生（经理）、帐房（财务）、出关（采购）、伙计（店员）、出栈（总务、食堂）、学徒以及季节性雇用的腊烛老师、糕间老师等约十五、六人。老板一般兼经理等职，有的全权交经理负责，如黄增牲、正大等店。

部门设有店堂、帐房间、糕间、蜡烛间、栈房等处。如宁波商人开设的正大南货店，房屋七退，地方宽阔。从大南门外闻宅巷口直到巷潭，约 60 米之长，店堂前楼是职工宿舍，中间有糕饼、蜡烛两个作坊，后面栈房外加一个晒货坦场。

经营商品，都选优质名产。如四川的木耳、榨菜，山东的红、北枣，黄县

的洋粉，福建的荔枝、圆眼、莲子、赤砂糖、宁波的彩蛋，金华的火腿，龙泉的香菇、笋干，雁荡的绿茶，瑞安的生仁、红糖等，海味干品有海带、海菜、虾尾、海蜒、蜻干。自制蜜饯有梅脯、梅干、瓜条、青梅、红绿瓜等。加工食品有花生酱、油生仁、油松豆以及糕饼、蜡烛两大类。

南货店自有一套习俗规定。首先是从奉招财爷。请木工用上等木料制作招财爷阁，外面雕花涂金，内设神像、香炉、烛台。除逢年过节大开大祭外，每月初二、十六，按例祭拜。俗说："初二十六、招财爷吃肉。"店员们最高兴的也是这两日，因为平时吃不到酒与肉，这一天总算托招财爷的福，将祭过的一斤猪肉，分切两盆，外加一斤老酒，给店员作午餐。

南货店的店堂，三分之二是柜台内，三分之一是柜台外。柜台外既放店门板，又可站顾客。柜台内除橱柜箱缸设商品外。引人注目的是当中高悬的蜡烛架。木架四周黑板金字，雕刻人物禽兽，装璜美观，架中遍挂各种红烛。蜡烛架下面是帐桌，桌上摆设笔墨砚帐簿算盘外，还有一个铅盒子。盒子铁皮划格，格上贴着店员的姓或名，谁做下的生意，收入钱币放入谁的格子里。桌旁设有铜钱柜，若是收入铜板就往柜内丢，打烊后取出结帐。经理高坐帐桌首座，眼观四方，观察顾客，监督店员。

每天开门盼望第一个顾客上门买的是红枣（"红起早"的谐音），怕的是买茶叶（"坐蚀"的谐音）。

店员站柜台，必须脸朝外，热情对顾客，有大生意，还要给顾客设座奉茶。

学徒打扫店堂，一般中午一次，晚上打烊前大扫店堂内外与街道。扫地只能往里扫，切忌往外扫，认为这样才能把钱财扫进来。

出关先生的油水是看货物样品，客商有货物运到或掮客来兜货，都把货样取来送给出关先生看样，如金针、红枣、红白糖等，每次都有斤把商品，不论你买或不买，样品都归出关先生所有。

南货店的标价都用码子，即丨、刂、川、×、　、丄、亠、亖、支，即是一二三四五六七八九。如红糖四角六分一斤，就写"×丄"，生仁二角九分一斤，就写"收"。

每年除夕，吃完分岁酒，老板已把新的一年录用人员名单贴出。店员们提心吊胆去看，倘若单上无名，不用多说，卷起铺盖去另找职业。

除夕一般都开到初一凌晨三四点钟，才放关门炮打烊。初一关门，但有人买红包，也得供应。初二早晨开一二小时关门，初三关门吃午饭，初四午饭后关门，初五关门吃晚饭，这就是所谓五日年的春假。初六开始，晚饭后打烊，以后择日大开，一般在元宵节左右。大开之日，十分热闹，当晚设宴，招待同行经理或有业务关系的人，鞭炮从楼上挂下鸣放，并大摆祭礼拜招财爷，招牌上挂上红绸，商品优价供应。大开之日开始，营业时间照常，即上午六时至晚上十一时。若逢大雨雪，看生意情况，可提前一二小时打烊。如逢产妇生娩，半夜三更敲门来买砂糖、纸蓬，都要起床给于供应。

十二月二十头开始，每晚九时后，开始包红包到深夜，每人都吃上一碗芥菜炒年糕当夜餐。包红包看生意情况，并穿上新衣去看龙舟，这算是最幸福的半天假期。

其实，南货店的店员是十分艰苦的，每天干近二十小时，晚上在店睡觉，一年回家不多，收入工资很低。有这样一首歌谣"身系罪裙（护身布），手拿纸蓬，吃吃菜咸，脚踏猪栏（店堂内丢满咸草蓬末），一年正月初一干到十二月三十日，破蒲鞋跑脱，还叫你滚蛋"这是旧时南货店店员的最好的写照。

南货店与民俗的关系，主要是商品交易。春节期间，探亲访友拜年，少不了来买个红包。一般红包都装十多个元枣（正宗南货店，人称门市店），货真价实，不同于草行店，把乱七八糟的物品塞进包内。南货店的红包销售量很大，利润相当可观。除红包外，子女向上辈拜年，都买北枣一斤，以斧头包形式送礼，更显得隆重。四时八节，赴亲探友、访问病人的礼品都要到南货店里采购。

南货店里的糕饼和蜡烛，是民间习俗的主要商品。

先说糕饼吧，正月人家摸大吉，给亲友邻里孩童礼物，就得要各式松糖、炒米糖、鸡脚糖、花生片、芝麻片等。

清明上坟，就得要买上坟糕儿（红糖市糕）分给牧童。

七夕乞巧，就得供应各种巧食。上等的是麻巧，其次是双巧，低档的松巧，都为送给孩童的应时礼品。

重九登高，就以洋饼一个、上插纸做彩旗与牌坊等花样的登糕（高谐音）也是为孩童送礼的应时礼品。

但是，糕间最忙的季节，却是中秋佳节。从八月初开始，店堂内外都挂上月饼人儿(即年画)。这些画每条上都有四个图案，一般都是上海所出，其中有京剧名角戏曲，民间故事，还有杨柳青的百子图等，买一个大月饼都贴一张画图。月饼分大月饼(比米筛小一点)，是单面芝麻，有质量高的双面麻月饼。还有一种粉月，是米粉制成，装入盒子内，粉月上的图案是当场由店员用彩笔所绘。孩童赏月时，将大月饼放在米筛之中，旁边还要十个铅盒子，其中有桔红糕、金钱酥、绿豆糕、枇杷梗、三锦等。有的印有各式各样的小洋饼作为盆中之物。赏月礼品主要还有三锦(即现在的月饼)，有宁月、广月、三锦，分椒盐、豆砂、五仁、麻心、京腿等类。更有生糖月、空心月、麻月等品种繁多的月饼。

民间订婚的聘礼，有大量的洋饼和糖金杏。糖金杏除几百个小的外，大的还须涂红插上彩色绒球，用玻璃匣子装好。

嫲嫲卖奶就得用椒盐糕。嫲嫲对周就得用福寿糕、百子糕。儿童上学就用高干(高官的谐音)、状元片等。

还有一种以几块松饼装入长盒子内，名叫匣子糕，民间婚嫁，迎龙舟等都要用它作为礼品。

糕饼的淡季是夏季。为了淡季不淡。故在四月初一开始做潮糕上市。潮糕分水晶、茯苓(又名膏药糖)、桂花等种，为民间提供应时馈送礼品。六月伏天，又做砂仁片、椒盐片、核桃片、冰雪酥等以作解暑之品。

除糕饼茶食外，与民俗关系密切的就是蜡烛了。民间的一切习俗都少不了它。

蜡烛主要是红的，但也有白的，白的是专门为丧事之用。红的蜡烛种类很多，最小的是一寸长的十枝儿，民间除夕点岁灯就得用它插在红罗卜上，摆在门槛、米缸、马桶、灶间、后宕等处。最大的有几百斤，作为寺庙敬神之用。如四月廿四吕祖寿诞，应道观的道士就向黄增甡预订一双。根据施主经济情况，几百斤、几十斤，年年不同。这双大红烛做好，外包几层报纸，再在外面糊上红纸，用金字剪纸贴上对联，然后用门板扛去。中秋赏月的红烛，种类很多，有堆龙凤的，有堆花卉的，有写金字的。长短也有不同，大多在小摆设的锡台上所用。说起龙凤烛，主要还是民间结婚在洞房里摆设。蜡烛老师一般请宁波老师。但是温州市区也有技艺高超的老师，如三

角门外的许青、许媋两兄弟，在红烛上堆龙凤的手艺就非常好。他们把白蜡染成各种颜色，用手工剪贴，并配以绒球、明珠、铜镜、透丝之类精制。其他喜庆用的红烛，要写金字对联，所以，店里必须备有楹联之书和泥金盒。店员根据顾客买红烛的用途来写。如结婚用的“百年好合，五世其昌”；“红梅早结子，帮比南山”。丧葬用的“牛眼眠地，马鬣呈祥”。开店用的“生意兴隆通四海、财源茂盛达三江”等。写金字的红烛，一般都是单斤的。

南货店除了正月、中秋、腊月旺季外，还有节日忙的。如端阳、冬至。一小包、一小包的红糖包了很多，当时的百姓大多是穷人，他们什么时候吃，什么时候买；吃多少，买多少。端阳吃粽子，冬节吃汤圆。就在当日上午来买一小包糖，这也是民间的习俗。

其他与习俗有关的，就是果盆上的礼物，如核桃、红枣、长生果、福寿糕等。有的是拜师上学，拜学师艺；有的是做寿送礼、菩萨寿诞。根据用途配以物品。如核桃只能作寿礼果盆之用，不能用在拜师的果盆上，因核桃有被敲打之嫌。还有长生果、荔枝、桂圆等为新娘子制果子带。

记畲族的猎物分配制度

陈宣中

若干年前，笔者曾几度工作于泰顺畲族聚居的地方，了解到他们有世代相传，人人恪守的猎物分配制度，并认为这种沿用已久简便的分配习惯既体现了按劳分配原则，又突出奖励了勇敢先进人物。能调动所有猎户对围猎的积极性、勇敢性。今略记其内容，供参考研究。

浙南畲族群众，一般都聚居在高山密林处，他们为了保护人畜安全和种植丰收，必要安与兽害作斗争，在长期的打猎活动中，积累了丰富的经验，在猎物的分配问题上，至今仍沿用传统的狩猎分配惯例。其办法先将

所有野兽分为两大类,即:①蹄兽类:这种兽四足蹄形其肉比较名贵尾巴也都较短如鹿、麂等,猪得时一般不剥皮,分配时为了突出鼓励击中第一枪的人,便将兽的尾巴拉向头的一方,看尾尖能量到那里便一刀裁到那里,不管多少肉统给了打中第一枪的猎手,剩下的肉以这兽在被捉住并被缚好四脚之时已经赶到现场的人数多少(包括击中第二、三枪的猎手在内),就剁成多少股,每人分一股,从未见有人异议。如果另有些人虽也曾赶到了合猎的现场,但他们一见兽的四脚已缚好,人数也已点过了,这些人就会自觉离开,认为自己是无权参加分配的。

②爪兽类:这种兽的四脚爪形,且尾巴较长,猎得时一般都剥皮的,其一身皮毛价值较高,如虎、豹等,为类兽为食肉动物,兽性凶猛会伤人,往往难于制服,分配时这张兽皮不管价值多少分给打中第一枪的猎手,其肉也同样依照这兽被捉被缚好四脚时已经赶到在场的人数多少(包括击中第二、三枪的人在内)遂剁成多少股,每人分一股。

笔者曾数次观察分配,都见大家欢喜,无人异议,可见这种分配已成为习惯,深入人心。在平时,村上不论白天黑夜,只要有了猎枪声响,所有猎手立即拿出自己的打猎武器,敏捷迅速奔向枪声方向进行全围,只见不需多时他们又擒住了猎物,回村来进行分配了。

中国民俗在海外影响和作用

杨秉正

凡有人类群体的地方,都有风俗。任何人生活在世上,都离不开风俗的濡染和影响。与乡土民俗无关、"一尘不染"的人是不存在的。

我国历史悠久,民俗丰富多彩。作为中华民族文化组成部分的风俗,

不仅国内一代代广泛传承、演变和发展,而且在海外华侨、华人中亦祖辈沿袭,产生了不可低估的影响。

目前,我国旅居世界五大洲的华侨和华人约有3000多万人,单温州市就有12万多华侨、华人,分布在法、意、荷兰、西德、澳大利亚、美国、巴西等40多个国家和地区。海外华侨与祖国的命运息息相关,祖国的繁荣兴盛,直接关系到华侨的社会地位和前途。他们身在异域,心向祖国,从多方面表现出爱国爱乡的热忱。他们思乡爱乡,不忘家乡传统风俗,常把家乡的优良风俗作为乡土教材,一代代传下去。

风俗是特定社会中人们意识的表现,是反映历史的一面镜子,它的触角伸向人们生活的各个领域。身在海外的华侨、华人传承的风俗亦同样如此。这些风俗,包括衣食住行生活方式,行为方式,以及生产劳动等方面,从这里可以看出他们的道德观念、爱憎感情、爱情婚姻、宗教信仰、文化素质和要求愿望等思想意识形态,看出他们的民族自尊心和自信心。

华侨、华人分布在世界各地,随着地理环境的变迁,职业地位的不同,物质文化水平的提高,社会的进步,对于家乡民俗既有传承,又在不断演变。但万变不离其宗,仍然不失中华民族的性格和特色。我们研究华侨、华人的风俗,就要先了解其传承、变异和发展的各个不同形态,根据不同国家华侨、华人和风俗特点,采取不同的途径和方法,增进友谊,并从他们在传承祖国风俗的状况中,总结经验,作为国内移风易俗的某些借鉴。

(一)发扬优良的传统风俗

我国传统风俗中大量健康有益的风俗,历来在海外华侨和华人中继承和发扬。诸如:

1.我国商号、商标习俗在华侨中普遍流行,即使在华人占90%左右的新加坡、马来西亚等国亦不例外。他们经营的餐馆、商店、工厂、公司,都多角度地反映了侨胞爱国恋乡之情。荷兰的中国城饭店,意大利的浙江酒家,瑞典的华洲贸易行,美国的浙东贸易公司,西德的大龙保龄球馆,意大利的意中国际贸易公司等,不胜枚举;他们还多以华兴、新华、长城、扬子江、上海等为商标,请人题写醒目的招牌,以显示自己是炎黄子孙而感到骄傲。

许多华侨、华人商店或家庭客厅,喜欢请名人题写楹联,这也是中华

文明风尚的表现。澳大利亚悉尼市中国城的楹联云：

德亚维新，万邦衣冠行大道；

信誉卓著，中国文物贯全球。

2. 岁时节令的传统风俗在华侨、华人中长期盛行不衰。

中国春节传统佳节，给海外侨胞带来了无限欢乐。美国纽约、意大利米兰、法国巴黎、荷兰阿姆斯丹等地的温籍华人过年气氛特别浓。除夕，家家户户吃酒菜丰盛的"年夜饭"。吃年糕，喻"年年高"；吃糖糕，喻日子越过越甜；吃发菜，喻"发财"；吃红萝卜，喻"年年红"。青田华侨还吃山粉饺，表示"交好运"。他们一边吃酒，一边播放祖国、家乡风光的录音、录像，讲家乡风俗掌故，讲家谱，讲家乡故事，回忆国内亲人，表示怀念，教育子女不忘故乡和乡亲。吃过分岁酒，下辈祝长辈健康长寿，长辈给孩子分压岁钱，祝下辈读书聪明，事业长进。深夜，全家人分吃大蛋糕，"守长命岁"。大年初一清早，家家放"开门炮"(打百子炮，不用大炮仗)，象征开门大吉。亲朋戚友、邻居互相拜年，恭贺新禧、发财。华人子弟较多的学校，举行春节师生聚餐，品尝各人带来的家乡菜，边吃边讲家乡故事，许多参加聚餐的外国同学往往为他们这种亲情友谊所感动。华侨、华人餐馆、车衣厂、皮件厂，一般是正月初二开工，老板给每个职工分"红包"，并送"利市糖"，一对蜜桔或红柑，祝贺新年大吉。车衣工以做裤(寓富)开工，而忌做裙(寓穷)，预兆新年致富。

意大利米兰华侨人工商会、旅荷华侨总会，在1988年春节前各向故乡温州定制两条五十米长的巨型灯龙，带到西欧去舞。春节期间，米兰市唐人街举行了规模盛大的庆祝龙年春节大会和舞龙滚狮游行活动，全副中华民族服装打扮的舞龙队、舞狮队、中国姑娘腰鼓队、中国乐器合奏队和龙凤彩车，体现出中华民族文化艺术的特色，博得十万意大利朋友的鼓掌和欢呼。意大利全国众议院副院长阿尼西亚，米兰省长安德雷尼亦应邀参加了庆祝大会，进一步增强了中意人民的友谊。

端午节吃粽，六月六晒霉，中秋节赏月吃月饼，冬节吃汤圆等节日风俗，也都在华侨、华人中流行。

值得一提的是温州去新加坡的华人过去大多数从事木工，对鲁班先师非常敬重。新加坡温州会馆设有鲁班神像。每逢农历六月十三鲁班诞

辰，都举行盛大庆典活动。如今他们多数人是已经营其他行业，但纪念鲁班先师的活动从不间断。

3.浙南华侨出国，还有“送顺风”，“发彩头”、“寄银信”等习俗。乡人出国，亲朋戚友或摆“送风酒”，或送礼品、送“路菜”。礼品都用红纸包好，或缚上红头绳，祝愿“出门顺风”，“创业火红”。出国者动身前要讨彩，喝一碗红枣莲子汤。红枣喻“红早”，莲子喻“莲花结子”，祝愿开花结果，前程美好；夫妻出国，则含有“并蒂莲”之意。上车或上船前，随送柑、桔。“柑”与“根”谐音，表示不忘根本；桔，表示大吉大利。送行时，要说吉利话。如出门下雨，说是“赚钱生水”（赚钱多）；如做菜不慎，手被刀割出血，说是“开门见红”。动身当天，切忌送卵、吃卵，因卵光光秃秃，喻穷光蛋。侨胞出国到达目的地，要寄“落地信”，向亲友报告一路顺风；尔后寄“平安信”，遥告平安吉利。到了年边，再寄“银信”，表示开始赚钱，今后银钱源源而来。以后，每逢春节寄钱“压岁”，不论上辈下辈，都送“压岁包”。这些习俗无不表示侨胞对乡亲的深情厚意。

4.华侨对乡土、祖宗怀着不可磨灭的感情，素有认根、寻根、归根的风尚。他们认为祖宗是生身的根本。归国返乡探亲的第一件大事便是祭祖扫墓。华人回归祖籍，亦不例外。不少旅居海外的华侨和华人，家里立有祖宗牌位作纪念，有的初一十五、四时八节祭祀，有的还到唐人街寺庙里焚化冥币，遥祭亡灵，寄托哀思。

华侨、华人往往不忘祖屋，总是不惜代价地设法收回个人出生的祖屋。近年来，各地落实了侨房政策，深得侨胞拥护和感激。青田山口一位下肢瘫痪的旅美侨胞，让妻儿背着回乡，看望祖屋，以了夙愿。

“树高千丈，叶落归根”的传统观念，在老一辈中根深蒂固。许多老华侨，纷纷回乡欢度晚年。有的老侨胞由于多种客观原因，不能回乡，到了病危临终前亦嘱咐亲属将他的骨灰或灵柩送回故乡安葬；有些实在无法送回的，亦以冠代冢，表示“魂归故土”，或立牌位香炉祭祀。

不少第一代、第二代华侨担心新一代子孙爱国爱乡感情淡化，总是想方设法加强他们的乡土观念，使龙的传人不忘“龙脉”。有的携带儿媳、孙子回国探亲祭祖，旅游观光，让他们看看祖国的锦绣河山和建设新貌；有的送子回国读书，送孙回乡抚养，让下一代从小接受中华文化的熏陶。不

少青年华侨回国择偶娶亲，通过联姻，沿续和增强亲情。

5. 婚娶、育子、生日、做寿、丧葬等习俗，在华侨、华人中流传颇广，尤其盛行的是祝寿活动。1988 年 2 月间，全荷华人社团联合会主席梅旭华夫妻回故乡平阳鳌江为其母陈春菊老夫人庆祝八十寿诞，海内外亲友有 400 余人前来祝寿。寿堂上照习俗高挂寿联："春色满园旭日方好，菊香大地雨露同滋"，很自然地将个人的命运与祖国联系在一起。通过这些活动，增强了乡亲与侨胞的情谊。

6. 久居海外的华侨华人念念不忘家乡菜，常常亲自动手做山粉饺子、糯米汤圆，烧温州三丝敲鱼、清炖黄鱼。侨胞返乡探亲回去，总是带去虾米、咸江蟹、泥鳅干、田鱼干、香螺、鱼生、盆菜、菜干及豆腐乳等家乡菜和家乡名茶，与海外亲人共同品尝家乡风味，旅美著名华侨马星野，去年接到故人送他鱼生，感动之余，写诗谢友："眼前点点思乡泪，欲试鱼生未忍尝。"其爱乡之情跃然纸上。

7. 中国的医药、针灸、武术、管弦等传统文化艺术在国外颇有影响。单拿新加坡新人来说，他们相信中医中药，积久成习，近年来就增中医诊所和中药店数百家，当地报纸多次宣传中医药的功效。

（二）广泛开展中外文化交流

1. 温州籍华侨在海外有 70%以上经营餐馆业。荷兰巴克林市中心，1987 年 5 月间进行一场中国饮食烹饪比赛，华侨厨师除了现场烹调各式各样的中式菜点外，还表演了食品菜雕艺术，品种繁多，玲珑剔透，展示了中国民俗的独特风格，博得广大荷兰观众的称赞，许多华侨厨师获得荷兰当局发给的"中国厨艺文凭"。

2. 1987 年 6 月，美国宾州美华协会在里海谷剧院举"中国之夜"文艺演出晚会，由中国文艺团体与东方歌舞团同台演出。一出京剧《霸王别姬》表现了中国古典艺术美。美华协会负责人李杰飞先生激动地说："我们亲身领受中国传统文化的精神，更加认识这个具有古老文化的伟大国家。"美国一位知名女士观看了青田姑娘周宙玉的中国武术表演后说："我非常欣赏中国武术，感谢他们的精彩表演。"这就增进了中美人民的友谊，更使美国华人升腾起崇高的民族自豪感。

3. 1987 年 7 月，新加坡温州同乡会先后邀请中国名演员游本昌去演

《济公》,他唱的济公小调,当时广为流传,男女老少都学着唱。浙江省小百花越剧团、上海杂技团,应邀在那里表演精彩节目后,也给新加坡人民留下了美好的印象,他们对中国的传统艺术感到不可思议。

4. 西班牙温州华侨叶克恩开设的华大利餐馆,以色香味形俱佳的中国菜和优良的服务而声名鹊起,西班牙几家电视台和报纸多次播映和报道了华大利餐馆的营业盛况。叶克恩还以自己出色的武功,在百忙中抽空为一批批西班牙青年传授拳艺,使他们爱上了中国拳术,使中国武术之花在异国的土地上结果。他说:"我每天都练中国武术,这会更加激发了我的爱国热情。我要做好中国菜,练好中国拳,为增进中西两国人民的友谊多做贡献。"

5. 中国的一些习俗和传统技艺,还吸引了许多华侨、华人和外国朋友。1989 年春节,温州市工商联展出了民间艺人俞时逢、柳松友创作的温州"小摆设",许多回乡探亲的华侨、华人看到了已经断档四十年的中国传统艺术,啧啧称许。1988 年除夕,日本大阪访华团 100 多人特地慕名专程来到江苏名刹寒山寺,听夜半钟声,吃长寿面,度过了一个难忘之夜。他们说,听了 108 响钟声,可以消灾弭难,安享太平。

我国许多生活习俗,如中式服装,吃大米饭,吃饭用筷,写方块字,码头、渔民唱号子等等,曾流传到日本、朝鲜、印度和南洋诸国,对国际文化的发展起过相当大的影响和作用。直到今天,许多中国风俗还被这些国家和地区的人民保留着。

(三)中国风俗在海外不断演变

风俗属于特殊的上层建筑,决定于一定的社会经济基础,并且随着经济基础的变化而变化,但它又有相对的独立性,既在一定程度上适应经济基础,又总是落后于时代。就国外华侨、华人而言,亦是如此。由于地理、社会环境的变化,语言的差别,职业的多样化,华侨、华人处于不同国家、不同民族的汪洋大海中,他们对于中国风俗、文化的传承亦发生深刻的演变,而使祖籍观念渐趋淡化。

目前,世界上约有 59 个唐人街,分布在 5 大洲 26 个国家,其中仅美国就有 12 个。第二次世界大战后,华侨在国籍观念、职业结构、婚姻状况、多元经济和参政意识五方面有了新的变化。职业方面,由传统的"三把

刀"——菜刀、剃刀、裁衣刀逐渐变为"六个师"——医师、教师、律师、会计师、工程师和高级工程师。国籍观念由落叶归根逐渐变为入地生根。单就美国唐人街而言，约有90%的居民加入美国籍。华侨、华人与异族通婚者，男性约占44%，女性约占56%。唐人街的经济由传统的服务类行业逐渐扩展到制造、金融、保险、房地产和超级市场等行业，开始呈现现大企业化、多元化和国际化趋势。华人参政意识也越来越浓。

基于上述原因，加上侨居国风俗习惯巨大势力的冲击，华侨、华人对于中国风俗的演变也就不言而喻了。

不少华侨、华人家庭由华侨、华裔、华人和异族人四种人组成，出生于外国的华裔从小受到当地文化教育，多讲外语，不大会讲汉语，在衣食住行用方面大多模仿当地的生活习惯，或者出现了中西结合的习俗，中西餐并用，中西装并穿，中西风俗同时沿袭。在欧美盛大节日圣诞节中，华侨、老人同样互赠圣诞礼物，家家摆设圣诞树和圣诞老人，点圣诞蜡烛，分吃圣诞果品，还以中西结合的方式来庆祝圣诞节，夜晚燃烟花，放鞭炮，送红包，设盛宴，全家欢乐。

华侨、华人中的年长者，仍重视发扬中华民族勤劳俭朴的传统习俗，不赌不嫖，少进咖啡馆，更少进舞厅。春节很少摆新年酒。新加坡华人亲友互相拜年，只带两对红柑或大桔，一对送主人，一对带回，象征互相大吉大利。新加坡温州同乡会每年春节举行一次"贺年会"，数百华人济济一堂，互相拜年，只吃茶点，并不聚餐。信仰方面，在西方耶稣教天主教盛行的情况下，他们也极少进教堂，大多数笃信佛教。不少华侨、华人回温州探亲，喜欢求神拜佛许愿，资助修庙宇、塑神像。法国华人黄宗英女士自己带头向华人募化了40万元重建温州妙果寺，而新加坡、马来西亚等地寺庙，将施主捐献的巨额缘金多数用于救济孤儿院、养老院、残疾人福利院。寺庙开光或庙会，常请孤儿、孤老、残疾人来寺吃斋饭。这是佛教宗旨的一大改革。

根据华侨、华人在海外的现行风俗和"入国问禁、入境问俗"的通常规律，我们有必要因势利导，在现行政策允许的条件下，采取适应各国不同风俗的方式方法，尽可能满足华侨、华人及其侨居国的需求，加强中外文化交流。如有可能，还可组织海内外民俗民间团体，有步骤地开展工作，以

进一步吸引侨心，增进友谊，促进祖国社会主义建设。

浙南标志习俗

林长春

浙南山区实物标志习俗，是远古结绳记事的遗风，现搜集如下。

立石定界　界定山林田地的最普遍方法。凡是山林、山地中有两户以上使用权，都立有固定的石头为界。一般山脚、山腰、山顶各立一方线。在田地上标界，是前后或左右立石。

缚柴　在分山砍柴村，广泛使用。用一把柴草缚在竹杆、树木上面显眼的位置，定下砍割范围，令人一目了然。有时也用折枝代标，或用削树皮示标，皆属临时性。

扎圈　俗称“马吊圈”，含警告、诅咒之意。常在鲜笋边插着一只用竹枝或草梗扎成的圈子，形状如P，警告这是留养的，不能挖。田塍上黄豆或园子里虹豆亦有只草圈，表明这是留种、不得采摘。

插草标　山区农民常拾牛粪积肥，但有时见到牛粪而无收拾工具，就折一草梗插在牛粪堆上，表明已有属主。牛粪不值钱，但从中可见村民的纯朴和约定俗成标志的约束力。

打桩　秋后番薯丰收开晒，向阳通风近便的地点好设帘晒干，就成为人们竞争的对象。但谁在这些地方打下木桩作标志，谁就取得了使用权，其他人不会来争。

永嘉的许拜乞丐亲爷陋俗

陈君煜

在永嘉的一些山村里，旧时流行着一种"拜乞丐为亲爷"的民俗信仰活动。某些村庄，凡有小孩的家庭几乎都有这种信仰，特别是对于那些体质不佳，常常闹病的小孩，或者是那些独根苗家庭，必会许拜一个"乞丐亲爷"，以祈求他的关照与保佑，即使孩子风里来，雨里过也都平安无恙，茁壮成长。

"许拜乞丐亲爷"的仪式通常在夜间进行(据说乞丐亲爷不喜欢白天光顾人家施恩布济)。由一个被人认为较有法力的道士主持，场地往往选在主家的房屋正堂或门庭中央，中间放置一张八仙桌，桌上摆设一些由米食做的鸡、鸭、猪、狗之类的动物，成串的米食珠子，一升生米，一条已烤熟的猪肉等。有的讲究一些还需放些水果。摆设齐毕后，直到深夜，由孩子家的长辈，手持已经点燃的香枝蜡烛，站立在桌前对着房子正堂连鞠三躬，然后将香烛插到生米上。接着，身穿白色长袍的道士先生，右手拿起铜铃，左手从八仙桌上取来已点燃的三根香枝，口喊一声，"我来了"，就在桌前手舞足蹈地顺走三圈之后，又逆走三圈。此刻，青烟缭绕，铃声不绝于耳，看那情形，真有点令人毛骨悚然。顺三圈逆三圈走定之后，道士先生始叫主人"献钱"，然后站到桌前口中念念有词，右手中的铜铃有节奏地响着。这边，主人立即拿来事先准备好的银钱(阴界纸钱)毕恭毕敬地点燃。

开始几分钟，道士先生假借"乞丐亲爷"之口，邀请诸路神佛前来小聚，共商树德务滋之计。一边先生在慢慢地通报各路神灵的名字及银钱数量，一边主人在殷勤地给各位神灵拜献"银钱"。神灵请毕后，道士先生便示意主人稍事隐退，自己独个儿立于桌前念念有词，右手中的铜铃仍是有

节奏地响着。这种情景大约持续了一个小时，方才结束。

通过对碧莲镇三个自然村的调查发现，近几年出生的孩子，“许拜乞丐亲爷”的已为数很少。近五年中的总人数还不及80年一年中人数的一半。这一现象说明了什么？历史唯物主义告诉我们：任何事物的产生、发展和消亡都有其历史的社会的根源。“许拜乞丐亲爷”这一信仰民俗也不例外。马克思曾说过：“是人创造了宗教，而不是宗教创造了人。当然，也是人创造了各种佛神偶像，并且能动地选择了自己信仰的佛神。”“乞丐”是生活在社会最底层的穷苦人民，他们的生活条件之艰苦，生存环境之恶劣是可想而知的。而他们仍然能平安无事地出入骄阳之下，行进在风雨之中显示着一种顽强的生命力，而在医疗条件不尽如人意，病故事例频频发的年代，“乞丐”这种顽强而韧的生命力就不容置疑地成为人们的希望与追求，也自然而然地升华为一种“神力”的象征而被人们顶礼膜拜。人们美其名说：“乞丐亲爷”，以期求得他的保佑与庇护。这种心理上的寄托与安慰多少缓减了人们以现实条件的无奈与由此产生的恐怖心情。近年来，由于医疗条件的改善，人们的健康状况有了一定的保障，另外，也由于人们文化素质的提高，“许拜乞丐亲爷”这种社会现象正随着社会生产力的发展而逐渐消亡。